PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XX – Nr. 1 (241) APARE LUNAR – IANUARIE 1986 12 pagini, 3 lei



OMAGIU. Pictură de Cornelia Ionescu

Această sărbătoare...

Trăim această zi de înălțare,
Cu-ndemnuri mari, cu cîntece și flori,
Țara trăiește-n noi, în fiecare,
În sufletul acestei sărbători...

Și soarele-i mai viu, astăzi, pe cer,
Se-aude-n cosmos și prin constelații,
Că România-i viers nou, de năier,
Visat de tîmpla zvîcnitoarei nații...

Oricît ar fi de greu, țara-i Lumină,
Și Socialismul e în zbor, spre stele,
Și bucuria-i bucurie plină,
Că s-a născut Luceafăr, nemuritor prin ele...

Cu ochii toți, la EL, întreg poporul,
Neînfricat, în lupte milenare,
Ne-nvins, ridică-n lume tricolorul,
Suflet și trup al clasei muncitoare...

O țară s-a-nălțat, ca o minune,
Și-i mai frumoasă cum n-a fost vreodată !...
Coboară Lună, la fereastră, spune :
Că inima ni-i tare-nfierbintată...

Ne-am renăscut, în marea dezrobire,
Prin Ceaușescu, noi și toți străbunii...
Izvoarele-i dau țării innoire,
Și infloresc cireșii, merii, prunii !...

Ianuarie durerile le curmă,
Și-i sărbătoare pentru toți românii !
Ce lasă în Istorie o urmă...
Iar noi, în țară ! Noi sîntem stăpînii !...

Traian Iancu

Un simbol și o eră

Ziua de 26 ianuarie este intimpinată de intregul nostru popor cu sentimente de aleasă stimă și adîncă prețuire față de cel mai strălucit fiu al poporului român, strategul vizionar al revoluției socialiste pe meleagurile patriei, luptător neobosit pentru ridicarea națiunii noastre pe noi culmi ale progresului și civilizației, personalitate de prim plan în scena politică internațională unde, prin vocea lui, se afirmă cu hotărîre voința națiunii române de pace, libertate și echitate într-o lume mai bună și mai dreaptă: președintele **NICOLAE CEAUȘESCU.** Numele său este un simbol; numele său desemnează deja o eră istorică. Simbolul **Ceaușescu** întruchipează progresul — ca noțiune de considerat în accepțiunea sa cea mai largă, vizînd deopotrivă domeniile vieții economice, politice, sociale și culturale — unei țări care a intrat în modernitate impetuos, în urma unor transformări revoluționare efectuate cu precădere pe parcursul a două decenii corespunzind cronologic cu anii ce au urmat după istoricul Congres al IX-lea al Partidului. Alegerea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** în fruntea centrului vital al întregii națiuni, în fruntea Partidului Comunist Român, a însemnat dinamizarea dintr-o perspectivă științifică, marxistă, revoluționară a ansamblului de fenomene și procese avînd drept rezultantă crearea unei societăți pe măsura aspirațiilor omului, pe măsura imaginii clasei muncitoare despre socialism ca spațiu geometric de împlinire a năzuințelor sale cele mai nobile de dreptate socială și bunăstare ale generațiilor trecute și prezente. **NICOLAE CEAUȘESCU** este pentru poporul și tineretul patriei noastre simbolul **„luptei cu inerția“**, cîntată în versuri memorabile de sublimul poet român ce a anticipat cu versurile sale sosirea înălțătorului moment al angajării generoase, lucide și pasionate în conturarea idealului socialist. **NICOLAE CEAUȘESCU** este simbolul nașterii unei dimensiuni noi, a țării sale; dimensiunea viitorului. Cu el România a pășit în istorie privind cutezătoare înainte și neezitînd să se desprindă de propria ei imagine tradițională. **NICOLAE CEAUȘESCU** a însemnat și înseamnă o industrie modernă și puternică într-o țară cunoscută ca eminamente agrară; a însemnat și înseamnă o agricultură științifică și pusă pe baze tehnologice moderne, în contrast deplin cu munca de corvoadă și lipsa de randament din deceniile trecute; a însemnat și înseamnă structuri urbane noi, în concordanță cu exigențele vieții civilizate, în contrast cu dezordinea urbanistică și aspectul rural al majorității orașelor României de odinioară; a însemnat și înseamnă renașterea culturală a României, afirmarea uriașului potențial de creativitate de la orașe și din zona rurală, zonă ce și-a regenerat chipul producînd și asimilînd bogățiile meleagului românesc. Este **NICOLAE CEAUȘESCU** simbolul dăruirii tuturor forțelor creatoare propriului popor. Cu modestie exemplară secretarul general al

(Continuare în pag. 2)

Contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu

. la îmbogățirea gîndirii social-politice contemporane

Imaginea edificiului viitorului

ROMÂNIA, POPORUL ROMÂN cunosc de mai multă vreme un proces de înaintare rapidă, mereu ascendentă pe calea progresului social, a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. E acesta un proces istoric de anvergură ce înglobează realizări multiple pe toate planurile și care s-au constituit prin materializarea, de-a lungul anilor, a unor opțiuni ferme, întemeiate pe analiza temeinică, profund științifică, a cerințelor obiective puse în evidență de dezvoltarea socială, motivată în același timp de năzuința și ardoarea unanimă a poporului ca, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** să făurească o societate nouă, așezată pe principiile și valorile socialismului și comunismului.

Imaginea edificiului nou pe care și l-a făurit poporul român încorporează în contururile sale luminoase proiectele științifice elaborate de partid sau, altfel spus, societatea nouă construită de clasa muncitoare, de țărănime, și intelectualitate, de toți oamenii muncii fără deosebire de naționalitate este concretizarea gîndirii și acțiunii Partidului; este fruct nemijlocit al inițiativei politice și al cutezanței revoluționare, este expresia unei susținute și extrem de fertile activități teoretice, desfășurate, firește, în strînsă legătură cu practica socială. Iar însemnul cel mai elocvent al acestei activități îl constituie Programul Partidului, opera teoretică a secretarului general, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** elaborate sub semnul marcant al spiritului revoluționar, al cutezanței creatoare.

Esențial în gîndirea teoretică a secretarului general, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** este preocuparea pentru a supune analizei multilaterale problemele majore ale construcției socialiste în țara noastră, evident în textura lor intimă cu problemele majore ale epocii contemporane. Și aceasta pentru simplul motiv că elementul general nu poate fi despărțit de particular, că naționalul și internaționalul se află într-o strînsă interdependență. Epoca însăși pe care o parcurgem își lasă amprenta ei pe conținutul și dinamica a ceea ce edificăm, epoca contemporană fiind caracterizată, cum bine se știe, prin radicale transformări sociale și naționale, printr-o furtunoasă revoluție științifică și tehnică, printr-o multitudine de fenomene specifice amplului proces istoric de trecere, pe căi diferite și din ce în ce mai variate, de la capitalism la socialism. Ori un asemenea complex context istoric, o asemenea realitate, tulburătoare prin multitudinea elementelor specifice și multiplicitatea inițiativelor de gîndire și faptă socială, nu poate fi abordată eficient decît prin prisma unei gîndiri științifice originale, cutezătoare, de o vie mobilitate dialectică, refractare oricărei tendințe de închistare, intransigente în fața ideologiilor retrograde, a unei gîndiri apte oricînd a se exprima novator, în concordanță cu cerințele umanismului revoluționar. De aci noutatea filozofiei politice a partidului nostru, a secretarului său general, capacitatea de abordare creatoare a realității, o cerință frecvent amintită de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** conform căreia „a fi revoluționar, a fi comunist înseamnă a fi explorator îndrăzneț al noului, a privi întotdeauna înainte către ceea ce se dezvoltă, a gîndi cutezător pe baza experienței revoluționare a maselor, a acționa pentru unirea eforturilor acestora în vederea transformării revoluționare a societății“.

Dintre conceptele teoretice și practice ale gîndirii și activității politice a partidului nostru în etapa actuală, la a căror elaborare și îmbogățire continuă o contribuție hotărîtoare a adus secretarul general, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** cel de societate socialistă multilateral dezvoltată reprezintă un concept cheie. El exprimă sintetic concepția profund originală și creatoare a partidului nostru cu privire la edificarea noii orînduiri, un proces istoric complex, atotcuprinzător și de durată. El îmbrățișează o multitudine de laturi, în interdependeța lor dialectică, de la problemele dezvoltă-

(Continuare în pag. 2)

ANTICARIAT Tg.-Mureș 24

697.483

Imaginea edificiului viitorului

(Urmare din pag. 1)

rii şi modernizării bazei tehnico-materiale a ţării, la perfecţionarea relaţiilor sociale, de la îmbunătăţirea actului de conducere democratică a societăţii la chestiunile pe care le implică îmbogăţirea vieţii spirituale şi formarea omului nou, constructor conştient al noii societăţi.

Sigur că a defini adecvat conţinutul etapei de dezvoltare a societăţii şi pe această bază a fixa orientarea strategiei generale a partidului în aşa fel încît să se înscrie exact pe direcţiile progresului social, să reflecte năzuinţele şi aspiraţiile poporului nu a fost şi nu este un demers ştiinţific uşor de realizat. De aceea definirea conceptului în discuţie iar apoi fundamentarea sa în procesul concretizării amplului program de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate au reprezentat o intervenţie de înalt nivel în dezbaterile teoretice desfăşurate pe plan internaţional. Intervenţia ca atare a atras atenţia şi s-a impus nu numai ca urmare a valenţelor cognitive pe care le comportă întrucît realizează o sinteză coerentă între modul de producţie şi modul de trai, între om şi societate, între dezvoltarea social-economică multilaterală a societăţii şi dezvoltarea personalităţii umane, dar şi a eficienţei sale practice, a capacităţii de structurare a strategiei şi practicii revoluţionare. În expunerea la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** sublinia că : „am dat formularea de „multilateral dezvoltată" societăţii noastre viitoare pentru a nu se crea neînţelegeri, pentru a nu se lăsa loc neglijării vreunei laturi a activităţii, pentru a nu se trage concluzia că, vorbind de societatea socialistă dezvoltată, ne-am referi numai sau mai cu seamă, la dezvoltarea bazei materiale".

ÎN ANALIZA SISTEMULUI SOCIAL şi cu precădere a celui socialist, privit inclusiv în perspectiva trecerii spre comunism, Partidul nostru, secretarul său general au acordat o atenţie deosebită dialecticii vieţii sociale, principiilor şi legilor care guvernează procesul revoluţionar contemporan. Înlăturînd concepţii de natură dogmatică despre noua orînduire, concepţii care absolutizau unitatea contrariilor şi minimalizau rolul luptei dintre acestea în dinamica societăţii socialiste, Partidul nostru a reluat analiza cu privire la conţinutul şi sensul mişcării istorice, la natura ei contradictorie care se manifestă ca atare şi în socialism. Prin vocea secretarului general s-a conchis cu deplin temei că manifestarea contradicţiilor, lupta dintre ele constituie şi în socialism o lege a dezvoltării sociale. „Viaţa demonstrează cu putere că şi în societatea socialistă continuă să existe contradicţii şi să se nască chiar contradicţii noi".

Elemente noi, originale care-şi au sorgintea în gîndirea teoretică a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** au venit să îmbogăţească în permanenţă viziunea noastră cu privire la evoluţia partidului şi a rolului său conducător în societate şi aceasta, desigur în legătură indisolubilă cu procesul de dezvoltare a democraţiei, de realizare mai eficientă a sarcinilor pe care le generează procesul dezvoltării social-economice a ţării. Complexitatea sporită a acestora, în condiţiile în care viaţa solicită din ce în ce mai mult participarea spiritului şi capacităţii de iniţiativă a „fiecărei organizaţii", a „fiecărui comunist" face ca în viitor, pentru înfăptuirea Programului Partidului, a hotărîrilor adoptate de Congresul al XIII-lea, să se impună ca o necesitate stringentă ridicarea la un nivel tot mai înalt a activităţii politice şi organizatorice a partidului. Iar „creşterea rolului partidului impune ca o necesitate obiectivă întărirea continuă a rîndurilor sale, ridicarea nivelului politico-ideologic al membrilor de partid, sporirea continuă a forţei, întărirea unităţii sale de luptă şi de acţiune în slujba patriei, a socialismului şi păcii".

PE ACEEAŞI LINIE, a reevaluării raportului dintre obiectiv şi subiectiv în dezvoltarea socială, o însemnătate deosebită de ordin principial a avut şi are aportul secretarului general al Partidului la fundamentarea tezei cu privire la rolul conştiinţei socialiste ca factor propulsor, ca forţă motrice a dezvoltării noii orînduiri. Combătînd accepţiunea de factură fatalistă potrivit căreia conştiinţa trebuie să urmeze existenţei, o concepţie fără îndoială demobilizatoare prin raportare la practica socială, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a adus în prim planul gîndirii revoluţionare o concepţia esenţialmente activă subliniind forţa militantă a teoriei, a ideologiei dacă se imprimă conştiinţei maselor. E o teză care încă din momentul elaborării ei, în 1971, a deschis noi perspective activităţii ideologice şi de educaţie, de formare a omului nou, pentru a-şi găsi o fundamentare în plus, mai nuanţată şi mai consistentă, în Raportul prezentat Congresului al XIII-lea, în alte documente ulterioare ale Partidului.

În ansamblul ei contribuţia teoretică şi practic-politică a Partidului nostru, a secretarului său general la îmbogăţirea tezaurului gîndirii şi practicii revoluţionare contemporane înglobează o multitudine de aspecte pe lîngă cele deja menţionate astfel că, succint, mai amintim semnificaţia principiilor şi normelor muncii şi vieţii comuniştilor, ale eticii şi echităţii socialiste pentru ansamblul vieţii noastre sociale ; soluţia originală conferită raportului dintre ştiinţă şi politică. Congresul ştiinţei şi învăţămîntului din noiembrie anul trecut înscriindu-se ca un moment de referinţă în dezvoltarea acestui raport.

PE FIRUL ENUNŢURILOR de probleme teoretice în care a fost încorporată forţa creativ-prospectivă a partidului nostru, a secretarului general, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, să mai amintim viziunea unitară asupra problemelor de politică internă şi externă, proiectare de o manieră consecventă a preocupărilor româneşti pe fondul evoluţiei generale a sistemului internaţional, consecvenţa cu care a susţinut şi susţine că : „Instaurarea unei politici internaţionale noi, democratice şi echitabile, oprirea cursei înarmărilor şi orientarea resurselor tuturor popoarelor spre progres economico-social, intensificarea eforturilor pentru destindere, colaborare şi pace constituie singura alternativă la agravarea continuă a crizei mondiale, singura cale ce poate deschide o perspectivă luminoasă de pace viitorului omenirii".

Sînt toate acestea, precum se poate uşor constata, probleme care într-un fel sau altul frămîntă conştiinţa politică nu numai a clasei muncitoare dintr-o ţară sau alta dar şi a unui evantai de forţe social-politice progresiste şi democratice, îşi găsesc anumite rezonanţe în conştiinţa multor popoare. Este o realitate ce explică recunoaşterea largă a valorii ideilor vehiculate de gîndirea partidului nostru, a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU.** Este o recunoaştere determinată de conţinutul soluţiilor oferite diferitelor probleme, soluţii îndrăzneţe, cu adevărat novatoare, izvorîte din realitatea nemijlocită. Acestea poartă însemnul nobil al responsabilităţii comuniste pentru prezentul şi viitorul poporului român dar şi al comunităţii umane în ansamblul ei, al optimismului robust în posibilitatea făuririi unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră. De aceea, Partidul, poporul urmează cu devotament pe secretarul general şi în acest ianuarie aniversar îi urează din inimă un călduros **LA MULŢI ANI !**

Marin Badea

Un simbol şi o eră

(Urmare din pag. 1)

Partidului Comunist Român şi-a dedicat munca şi viaţa propăşirii patriei. În glasul său a răsunat cu mîndrie vocea naţiunii ori de cîte ori s-au sărbătorit momente de împlinire. Cu demnitate aceeaşi voce a răsunat ori de cîte ori în concertul naţiunilor s-a prezentat un punct de vedere al României, partizană şi promovatoare activă a păcii, înţelegerii şi colaborării între naţiuni pe baza egalităţii în drepturi, a stimei şi respectului reciproc.

Este, deci, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU reprezentantul cel mai ilustru şi autorizat al acelei perioade care de la Congresul al IX-lea pînă astăzi se întinde ca un arc luminos peste bolta timpului desemnînd un interval de glorie clădită prin munca încordată, prin eforturile unanime ale poporului ce a urmat cu încredere calea indicată cu clarviziune revoluţionară de conducătorul său. **Era Ceauşescu** este era înfloririi fără precedent a patriei socialiste, **era** unor cutezătoare împliniri cărora Partidul Comunist Român şi secretarul său general le-au fost chezaşi, era cînd glasul României socialiste se aude distinct în uriaşul concert al popoarelor exprimînd voinţa nestrămutată de a face să rodească speranţa independenţei, libertăţii şi suveranităţii într-o lume deasupra căreia să nu mai planeze spectrul distrugerii nucleare, al catastrofelor războiului şi sărăciei, într-o lume a păcii şi colaborării fructuoase. Cîrmaciul României socialiste a condus cu cutezanţă România spre realizări de seamă în toate planurile, conferindu-i prestigiu şi făcînd cunoscută vocaţia sa constructivă şi paşnică.

Alături de secretarul general al partidului îşi desfăşoară activitatea revoluţionară închinată cu devotament şi dăruire poporului, tovarăşa **Elena Ceauşescu**, exemplu de muncă şi abnegaţie patriotică. Tovarăşa **Elena Ceauşescu** reprezintă pentru tineretul patriei noastre o pildă de iubire de ţară, de înţelepciune şi cutezanţă, de luptă pentru triumful ideilor socialismului. În aceste două din urmă decenii tovarăşa **Elena Ceauşescu** a avut un rol de prim plan în elaborarea strategiei pe tărîmul ştiinţei şi tehnologiei, strategie ce marchează pe termen lung evoluţia societăţii româneşti contemporane. La plămădirea aspectelor contemporane ale vieţii precum şi la determinarea orientărilor ei de perspectivă, tovarăşa academician doctor inginer **Elena Ceauşescu** a contribuit şi contribuie decisiv prin intuirea şi direcţionarea impactului ştiinţei şi tehnologiei asupra societăţii noastre. Activitatea politică şi socială a tovarăşei **Elena Ceauşescu** este stimată, ca şi activitatea sa ştiinţifică de excepţională valoare, teoretică şi practică, în egală măsură la noi în ţară şi pe toate meridianele. Tovarăşa **Elena Ceauşescu** ca om politic şi savant este un model uman ce va lumina departe, în timp, aspiraţiile generaţiilor tinere de azi şi de mîine.

Viziunea în funcţie de care este construită societatae socialistă în România are un temei profund ştiinţific, raţional. Ea este în acelaşi timp mobilizatoare. Corespunde spiritului energic, revoluţionar, lucid imprimat de secretarul general al partidului activităţii din toate domeniile vieţii publice, corespunde grijii sale neţărmurite pentru înălţarea României pe noi trepte de progres şi civilizaţie. Acest spirit şi această dragoste de patrie le omagiem astăzi în persoana fiului demn şi iubit al poporului român, al cărui nume a devenit simbolul unei societăţi, al cărui nume desemnează o eră : **ERA NICOLAE CEAUŞESCU.**

„Amfiteatru"

Unirea din 1859 — împlinirea unui deziderat secular

ACEST ACT AL ENERGIEI ŞI DEMNITĂŢII săvîrşit de naţiunea română la 5 şi 24 ianuarie 1859, se înscrie ca un moment crucial în procesul istoric al refacerii unităţii statale a tuturor românilor în vatra vechii Dacii. În cadrul acestui proces, Unirea Principatelor a pus bazele statului naţional român, a deschis calea realizării reformelor structurale burghezo-democratice, dobîndirii independenţei şi desăvîrşirii unităţii naţional-statale, înfăptuirii României moderne. Pe bună dreptate tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU apreciază că **„fără unire, fără proclamarea independenţei de stat, însăşi fiinţa naţională şi dezvoltarea poporului român, a naţiunii noastre nu ar fi fost posibile".**

Unirea din ianuarie 1859 avea rădăcini viguroase, înfipte adînc în istoria multimilenară a poporului român. Cadrul geografic unitar şi armonios prin structura lui, omogenitatea etnică şi culturală, ca şi unitatea limbii române, mijloc de comunicare între fiii aceluiaşi popor, s-au dovedit tot atîţia factori de unitate în evoluţia istorică a poporului român. Nu încape îndoială că în prezenţa acestor factori neamul românesc, în evul mediu timpuriu, s-ar fi adunat în cadrul aceluiaşi stat centralizat dacă n-ar fi existat vrăjmăşiile din afară. Existenţa în imediata vecinătate a românilor a unor mari puteri, în special a regatului ungar care a anexat o parte însemnată a pămîntului românesc — Transilvania, teritoriu din care a pulsat mereu viaţa tracică, dacică, daco-romană şi, apoi, pentru totdeauna românească (după expresia unui istoric) — a făcut ca acest proces să fie temporar întrerupt în evoluţia sa legică şi logică. Dar, în pofida acestor vitregii ale istoriei, în pofida acestor bariere artificiale şi meschine care au separat poporul român în mai multe formaţiuni politice, nu i-a putut fi alterată cu nimic unitatea limbii, a tradiţiilor, a însuşirilor spirituale create de-a lungul existenţei sale pe pămîntul Daciei felix. Chiar dacă în evul mediu, neatîrnarea statelor româneşti a fost ştirbită şi chiar pierdută vremelnic, fiinţa statală a fost conservată fără întrerupere, fenomenul detaşîndu-se ca una din trăsăturile particulare ale evoluţiei poporului român.

Între Muntenia, Moldova, Transilvania, Dobrogea au existat permanente legături comerciale, politice şi culturale favorizate de existenţa economiei lor complementare, de interesele comune pentru apărarea gliei strămoşeşti împotriva cotropitorilor străini de circulaţia permanentă a grupurilor de populaţie dintr-o ţară în alta.

IDEEA UNITĂŢII TUTUROR ROMÂNILOR, permanentă în tot cursul evului mediu şi înfăptuită pentru scurt timp de Mihai Viteazul, s-a afirmat cu putere la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi începutul veacului următor, atunci cînd, în procesul dezvoltării relaţiilor capitaliste, elementelor de unitate materială şi spirituală de limbă şi cultură, li s-au adăugat impulsul dinamic al progresului economic, nevoia asigurării unui cadru naţional unic.

Ceea ce este caracteristic gîndirii politice româneşti de la mijlocul veacului trecut, gîndire ce şi-a exprimat marile sale dimensiuni în cursul revoluţiei române de la 1848, este afirmarea cu claritate a necesităţii refacerii unităţii poporului român într-o singură formaţiune statală — **Dacia.** Contextul internaţional dificil — în care sferele de influenţă erau împărţite, iar în spaţiul românesc se interferau interesele expansioniste ale celor trei imperii vecine — otoman, habsburgic şi cel al Rusiei ţariste — cu cele ale puterilor europene interesate sau angajate în problema orientală — a impus ca unirea românilor într-o singură formaţiune naţional-statală să se realizeze într-o primă etapă, prin unirea Moldovei cu Muntenia, prin actul istoric de la 24 ianuarie 1859. Această necesitate era, la mijlocul veacului trecut, de o evidenţă fără dubii, astfel că afirmarea ei fără rezerve în demersurile politice ale partidei unioniste, iar apoi şi în moţiunea adoptată de adunările ad-hoc din 1857 a trebuit să fie acceptată şi de opinia publică internaţională.

Cum marile puteri europene, din considerente politice şi strategice proprii, erau dispuse să admită doar o unire parţială a celor două Principate, intervenţia fermă şi entuziastă a maselor populare s-a dovedit a fi hotărîtoare pentru realizarea unirii depline. Folosindu-se de şansele oferite de schimbarea raportului de forţe pe plan internaţional în urma înfrîngerii Rusiei ţariste în războiul Crimeii (1853 — 1856), poporul român a înfăptuit unirea Principatelor aşa cum a dorit-o, punînd marile puteri europene din acele timpuri în faţa faptului împlinit. Astfel, adunarea electivă a Moldovei a hotărît să proclame la 5 ianuarie 1859 pe Al. I. Cuza — spirit deschis, moderat, receptiv la nou şi mare patriot — ca domn căruia Mihail Kogălniceanu, într-un discurs înflăcărat, i-a declarat : „noi am voit să arătăm lumii ceea ce toată ţara doreşte : la legi noi, om nou". Dacă alegerea lui Cuza ca domn al Moldovei nu însemna deja Unirea, în schimb alegerea sa şi în Muntenia, la 24 ianuarie acelaşi an, a echivalat cu o acţiune politică abilă, menită a dejuca intenţiile meschine ale marilor puteri, acest act devenind simbolul **Unirii** celor două ţări române. Dubla alegere a lui Al. I. Cuza a constituit o opţiune politică susţinută cu unanimitate de voturi şi cu o imensă bucurie populară care a cuprins toate ţinuturile locuite de români.

La imensa revărsare de bucurie şi entuziasm patriotic, prilejuită de înfăptuirea Unirii Moldovei cu Ţara Românească, s-au asociat şi românii din teritoriile aflate încă sub dominaţia străină.

ROMÂNII DIN TRANSILVANIA au văzut în constituirea statului naţional român o premisă esenţială a actului care avea să unească, în cuprinsul aceluiaşi corp politic, pe românii de pretutindeni. Al. Papiu-Ilarian, sfetnicul lui Cuza — care împărtăşea domnitorului Unirii convingerea că fără Transilvania Principatele sînt sortite unei „existenţe precare şi dubii", că numai unirea firească a celor trei ţări româneşti va asigura „viaţa perpetuă a României" — sublinia entuziasmul pe care actul de la 1859 l-a produs în rîndul românilor de peste Carpaţi. Lajos Kossuth, conducătorul revoluţiei maghiare din 1848 — 1849, comentînd acelaşi act, ţinea să sublinieze forţa de angajare şi de dăruire a patrioţilor români în lupta pentru unire, scriind : „Aşa trebuie să fie spiritul unui popor pentru ca el să poată întemeia o patrie, ori s-o recucerească dacă a pierdut-o". Speranţele şi încrederea nu au fost înşelate. Moment culminant al luptei pentru unitatea şi independenţa naţională, unirea din ianuarie — 1859 s-a dovedit a avea o importanţă fundamentală pentru întreaga dezvoltare modernă a poporului român. Ea a fost premisa esenţială a acţiunilor ce au urmat pentru făurirea cadrului istoric necesar şi indispensabil realizării reformelor social-politice care au condus treptat către făurirea statului naţional modern şi apoi la marea epopee a independenţei depline din 1877 — 1878. Înfrîngerea Turciei a creat condiţii favorabile realizării unui nou pas pe calea făuririi unităţii naţional-statale româneşti, prin unirea Dobrogei la patria mamă — România. În sfîrşit, patru decenii mai tîrziu, avea să se edifice şi unitatea deplină a naţiunii române prin făurirea, în anul 1918, a statului naţional unitar român. Astfel, visul atitor generaţii de patrioţi a devenit o realitate vie.

Constantin Botoran

Poeţii cîntă patria, pe fiul ei iubit

Omagiu

Iată, azi de sărbătoare se-nveşmîntă-ntreaga ţară
Este ceasul de slăvire cînd pe boltă mîndrul astru-al
României se inalţă răspîndind lumini depline
Cum deplin în crugul vremii nou destin se zămisleşte-n
Epoca pe drept **Ceauşescu** denumită-n noul hronic
Al înfăptuirii noastre, al dreptăţii şi mîndriei
De a fi aici, acuma, fiu şi fiică-n ţara mumă.
Dîrz ne îndrumă prin anii peste douăzeci, din urmă,
Cel menit de la Congresul IX să ne fie nouă
Şi cîrmaci, dar şi părinte, şi înflăcărat tovarăş
Flacără ţinînd în mîna-i, cum strămoşii din legende
Tot aşa cum marii oameni ai istoriei făcură
Inscriind în cartea ţării slova unui drum de slavă.
Dacă azi izbînzi în toate cele ce se văd aducem,
Dacă astăzi România e puternică sub soare
Naţiune-ncredinţată unei deveniri de seamă,
Dacă azi întreg poporul strîns unit sub flamuri roşii
Şi sub tricolorul falnic ce inseninează zarea
Işi urmează drum de glorii înspre comunistul ţel,
Astea toate sînt dovada că ne e conducătorul
Dar al timpului, un geniu binecuvîntat de soartă
Să continue măreaţa operă ce-o făptuiră
Mulţi bărbaţi ai ţării noastre de cînd ea e fiinţare.

La mulţi ani ! Cu sănătate să ne duceţi spre izbîndă!
Fie să vă fie viaţa lungă şi strălucitoare,
Fie să vă fie mîna fermă pe a navei cîrmă,
Fie să vă fie ochiul luminat de-acelaşi astru
Care luminează ţara din tării îndepărtate
Fie şi să fie pace-n lume şi dreptate,
Fie şi să izbîndească gîndul cel curat şi raţiunea !

Claudiu Ene

Spre comunism

Spre comunism cu ţara noi astăzi ne-avîntăm ;
cutezători şi falnici, prin trainic legămînt ;
căci viaţa nouă, dreaptă, străbunii îi cîntăm
şi le cinstim menirea pe-acest mănos pămînt.

Tu, ţară mîndră şi liberă sub soare,
precum iubirea noastră 'nălţîndu-se-n tării ;
ai dus în larga lume arzînda ta chemare
spre idealul păcii şi-al dreptei lui solii.

Partid al omeniei, stegar de neînfrînt ;
chezaş a tot ce astăzi măreţ a devenit ;
ne eşti lumina vie şi ţelul cel mai sfînt,
ne eşti ce tot pe lume mai mult noi am iubit.

Imn pămîntului acesta

Miresme răsărite-n zori pe ţărm...
adînc, răscolitor ca soarele-n zenit ;
cum cîntecul răzbate lin şi pur din asfinţit
de neuitate tresăriri prin somn.
E-o ploaie rătăcită-n bucurii
asemeni griului plămadă din ţărînă ;
căci nenuntit adorm sfios pe-o rînă
şi-mi rîde-un ochi spre soare cu copii.
Ce-mi spui de-acest pămînt care ne-adapă
într-a iubirii lungi splendoare pură ;
Din vînt spre vînt, din ochi şi gură
o ceaţă de lumini prin pleoapa-mi scapă.
Ş-apoi înfiorat, ascuns de-un vers
în patima fără sfîrşit a firii ;
Sărut pămîntul cîntec al iubirii
şi-l plămădesc adînc în univers.
Un imn, o linişte şi-o pace,
un lung, fără sfîrşit ecou ;
se'nalţă cîntu-acesta falnic, nou
odihnitor cînd pîinea-n griu se coace.

Romeo Buşegescu

Sonet de pace

Spune, ce-s Carpaţii, eterna mea cîmpie
Fragedă ca pîinea de prunci ruptă rîzînd
Aurul fîntînii, sufletul din glie
Inima-n seninuri de cer şi de pămînt.

Spune-mi ce e doina-n rostire românească
Izvor în lume unic din zile luminoase.
Pe umăr stă cocorul făclia cea frăţească
Simţirea fără seamăn de arderi glorioase.

Spune-mi voi ai mării ce mistuit în spume
Alergi spre stînca vremii inveşnicindu-ţi stropul
Să-adoarmă-n vatra ţării sub brazde roditoare,

Ce inimă română măreaţă de-al ei nume
Nu strigă adevărul ce în fiinţe-i focul :
– Triumfe Pacea-n lume, treziţi-vă popoare !

Imn

Pace bună ca un soare
Arzi în inimi roditoare
Ca o brazdă ce dă pîine
Şi lumina cea de mîine,
Spune lumii ce-i iubirea



Cugetul ales, simţirea
Ce-i fiinţa care cîntă
Şi cu vis se investmîntă.
Ce-i izvorul din cuvîntul
Ce străbate tot pămîntul
Mai curat decît un imn
Pace fie cer senin
Inima-n nestins rămînă
Patria de dor – română !

Vasile Speranţa

Dacă aş fi întrebată

Dacă aş fi întrebată : cum este ţara ta ?
Aş răspunde : cutezătoare precum copacii înalţi
care urcă
pe crestele Carpaţilor
şi încovoaie vînturile vrăşmaşe ale frigului.
Dacă aş fi întrebată : ce culoare are cerul deasupra ţării tale ?
Aş răspunde : el nu are culoare, el îşi împrumută
culoarea
din ochii copiilor ţării mele, din lacurile
şi din rîurile ei,
iar în zilele de sărbătoare din fîlfîitul drapelelor.
Dacă aş fi întrebată : ce străluceşte în ţara ta ?
Aş răspunde : în ţara mea străluceşte ţara mea
încît stelele care trec pe deasupra-i pălesc
şi se înclină,
în ţara mea strălucesc feţele oamenilor
şi străluceşte lucrul mîinilor lor.
Dacă aş fi întrebată : ce fel de oameni sînt în ţara ta?
Aş răspunde : în ţara mea sînt oameni de omenie,
comuniştii de azi şi comuniştii de mîine
ritmînd monorima România-Omenie în ritmul zilelor.
Dacă aş fi întrebată : ce constelaţii poposesc
deasupra ţării tale ?
Aş răspunde : deasupra ţării mele se roteşte
mai cu seamă
constelaţia destinului ţării mele
şi această constelaţie se numeşte **Epoca Ceauşescu**
după numele celei mai strălucitoare stele
care îi inseninează frunţariile.
Priveşte, de oriunde te-ai afla, această lumină
şi vei afla locul României !

Monica Pătruţ

Cîntec de ianuarie

Un timp de certitudini respiră azi Carpaţii.
De sub zăpezi petale în soare se deschid,
Suind solemn în slavă iubirea unei naţii,
La sărbătoarea Ţării şi-ntregului Partid.

Din zeci de milioane de piepturi falnic crească
Rostirea de urare, cu miez rotund şi pur :
Mulţi ani conducătorul de Ţară să trăiască,
Nimbat de Tricolorul roş-galben-şi-azur !

El ne-a redat deplină a noastră demnitate,
Ne-a învăţat ce-nseamnă a fi revoluţionar.
In epoca de glorii, de-avînt şi libertate,
Ne-a fost, în marş spre piscuri, cel mai semeţ stegar.

Un cînt de ianuarie din orişice fereastră,
Pentru acel ce este nestrămutatul crez
In viitorul Păcii de pe Planeta-albastră,
Ce te îmbărbătează să speri şi să cutezi.

Pe drumul de lumină ce-l facem înainte,
Ne e stejar, prin veacuri durîndu-şi veşnicia.
Cu dragoste şi stimă cînd spunem : Preşedinte,
Noi spunem : CEAUŞESCU – PARTIDUL – ROMÂNIA !

Elena Roşca

Patria

Patria ni-i crug de chibzuinţă
pe-ancestralul trunchi, la care-n vreme
altoim senina ei fiinţă
cu lumini de rodnice poeme.

Laude din cornul lumii-i sună –
trezi suim pe pantele de faptă,
trei culori, avîndu-le-n cunună
aură de pace înţeleaptă.

Patria ne simte şi ne ştie
miez fecund ideii-n tot firească
de-a deschide porţi de măreţie
mugurii în stîlpi să le mijească.

Patria e Omul său ca jarul –
Ceauşescu-ndătinat a soare
să ne fie rourat altarul
de izbînzi, albind de-a trudei sare.

Patria-i partidul ce-şi alese
cîrmei sale-un Suflet de virtute
de-i îmbracă zilele-n mirese
în amiezi de zvon de alăute.

Steaua faptei tuturor

Lumini de gînd sunt prinse-n evantaiul,
ce-nviorează patria de dor
şi-n sens de timp fecund îi curge-alaiul
de-atinge-o stea din fapta tuturor.

Suntem o ţară, vis cu vis, sub pleoape –
un curcubeu în zarea de partid
şi-n roua luptei, undă de vii ape,
bumbii de sîmbur rodnic se deschid.

Şi miresmăm, nuntind privighetoarea
pe arc de ram de lamură-ntru zori,
cînd tricolorul îşi învoaltă floarea
la tija păcii-n anii de viori.

Al naţiunii suflet, Ziditorul
de praguri de soroc de biruinţi
cu-nţelepciuni ne dăruie condorul,
ce zboară-a vămi de aur prea fierbinţi.

Ion Socol

Un demers creator angajat plenar

Festivalul Artei și Creației

Împliniri. Speranțe. Certitudini

> **„Activitatea politico-educativă și culturală de masă trebuie să educe oamenii muncii, întregul popor, îndeosebi tineretul, în spiritul muncii pline de dăruire pentru înflorirea continuă a patriei, pornind de la principiul socialist – nici muncă fără pîine, nici pîine fără muncă. Educația prin muncă și pentru muncă trebuie să ducă la făurirea unei înalte conștiințe revoluționare, patriotice, a minunaților constructori entuziaști ai societății socialiste și comuniste !"**
>
> **NICOLAE CEAUȘESCU**

Repere în evoluția ascendentă a artei și creației studențești

SÎNT ÎNCĂ PROASPETE ÎN MINTE ECOURILE etapei finale a ultimei ediții a Festivalului Artei și Creației Studențești, sînt încă sub semnul emoției firești laureații, într-un număr sporit față de edițiile trecute ale competiției artistice naționale, sint încă neșterse impresiile deosebite pe care le-au produs acele formații ce au obținut locuri fruntașe în calificare, dar nu numai ele, pentru că toate evoluțiile artistice ale studenților în acest an al „bilanțului final" s-au caracterizat printr-un cîștig valoric, printr-un plus de profesionalism, de ținută artistică, de calitate repertorială. Pentru cel ce a putut urmări întreaga etalare de talente creative și interpretative aflate pe băncile amfiteatrelor, pentru cine are acele indispensabile repere de comparare a drumului ascendent străbătut de arta studențească de la o ediție de Festival la alta, pentru cine urmărește, cu firescul interes, gradul de originalitate și de competitivitate al artei tinere, înscrierea unor reevaluări, marcarea unor orientări și tendințe afirmate deja. cu pregnanță, în cultura și arta celor tineri, ori realizarea unui bilanț retrospectiv al recentei faze finale a Festivalului Artei și Creației Studențești apare drept ceva ușor de realizat. Totuși, practic, nu pot fi cuprinse, în cîteva file de text, drumurile suitoare ale creației și interpretării studențești în acele multiple și diverse genuri artistice de manifestare a talentului și pasiunii, nu pot fi sintetizate formele bogate, variate, complexe de exprimare, de dialog viu, prin intermediul artelor, nu poate fi unilateralizat un proces efervescent, extrem de divers, de împlinire spirituală în condițiile concrete ale unui context cultural impresionant prin bogăția și diversitatea lui. Așa cum menționam, urmărind evoluția artei studențești pe genuri și, apoi, de-a lungul ultimilor ani, stimulată de încadrarea acesteia într-o largă și generoasă competiție națională, festivalul „Cîntarea României" — realizat din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** — avem, practic, imaginea cuprinzătoare a creșterii spirituale a unor generații, a nevoii tot mai puternice de cunoaștere, de îmbogățire spirituală, de împlinire umană pe multiple planuri. Urmărind și această finală, sinteză a unor impresionante evoluții artistice, am înregistrat tendințele interesante ale teatrului studențesc, locul actual al montajului și al spectacolului-colaj, am revăzut căile de afirmare artistică a folclorului autentic, reliefate tocmai prin respectul și deplina valorificare a autenticității și specificității sale, a impresionat, apoi, cursul ascendent al artei corale studențești, aici de interes fiind și creația studenților, s-au ridicat și s-au împlinit valoric brigăzile artistice, acest gen cîștigînd, practic, un loc prioritar în arta amatoare studențească, s-au diversificat modalitățile de exprimare ale creatorilor cineaști și a recîștigat locul avut inițial muzica tînără, muzica ușoară și de jazz, a luat avînt, depășind inerente perioade de experiment, de tatonare și de indecizie artistică dansul modern, contemporan, dansul tematic. În toate genurile de manifestare, creatori de prestigiu au propus definirea unui spațiu cultural propriu, și cu un specific inconfundabil, oglindă a dezvoltării actuale a învățămîntului nostru, a culturii, s-au jalonat, adesea cu pregnanță, direcții noi de dezvoltare ale acestei arte — condiționat de dezvoltarea de ansamblu culturală, de angajarea plenară, responsabilă a tineretului într-un spațiu cultural militant, revoluționar.

AU EVOLUAT ȘI ÎN ACEASTĂ FINALĂ FORMAȚII ARTISTICE NUMĂRÎND DOUĂ DECENII DE LA APARIȚIE și a căror „biografie" artistică înscrie o impresionantă listă de premii, de lauri la competiții internaționale — și putem menționa „Doina Timișului" din Timișoara, cineclubul Casei de cultură a studenților din Capitală, teatrul studențesc „Podul", formația de dans modern a Casei de cultură a studenților din Tg. Mureș „Contemporan", ansamblul „Mărțișorul" al studenților din Cluj-Napoca, ori ansamblul „Doina" al studenților bucureșteni, și multe altele. Au impresionat, deopotrivă, formațiile tinere, dar cu o experiență artistică incontestabilă, dobîndită prin numeroasele spectacole prezentate într-un timp relativ scurt printr-o riguroasă pregătire a evoluțiilor scenice. Un palmares impresionant a readus în atenție, în cadrul secțiunii „Formații și ansambluri folclorice" nume afirmate și prețuite în arta studențească de gen cum ar fi „Mărțișorul", ansamblu al studenților din Cluj-Napoca, „Doina Carpaților" a studenților ieșeni, apoi formația casei de cultură a studenților din Timișoara, taraful Facultății de mecanică din Timișoara, ansamblurile „Doina" al studenților bucureșteni și „Plaiuri moldovene" din Iași, ansamblul folcloric „Românașul" al Institutului politehnic din Cluj-Napoca. Interesului către redescoperirea tradiției i s-a alăturat efortul de descoperire și valorificare a noi datini și obiceiuri populare din diverse zone ale țării și pasiunea de a le conferi acel cadru scenic cel mai propice deplinei evaluări valorice. Nu trebuie omis faptul că și acele formații și ansambluri folclorice prezente în festival, unele deținătoare ale locurilor II și III, altele doar incluse în etapa finală, posedă acele date de competitivitate, au parcurs o evoluție ascendentă, pot fi — printr-un plus de efort — reprezentative pentru momentul actual al artei tinere. Nu o ierarhie, uneori cu o notă de subiectivitate, dă măsura cea mai exactă a unor trepte valorice reale, și marele cîștig al acestui bogat festival este tocmai acela de a etala o paletă diversă de valori, de a oferi posibilitatea (necesară) de comparare atît în spațiul unui gen cît și în timp și conferă măsura reală a efervescenței creatoare a talentului și iubirii de frumos a unei generații, ce cu mîndrie se intitulează **„GENERAȚIA NICOLAE CEAUȘESCU"**. Au avut, în acest sens, evoluții deosebite și „Mugurelul" Institutului agronomic din Iași, și „Datina" a Universității din Timișoara, și taraful Casei de cultură a studenților din Craiova, și formația de dansuri populare a Academiei de studii economice din București și altele, formații, grupuri de dansatori ori soliști pentru care arta nu este doar un hobby ci o nevoie firească de exprimare. Deși s-au păstrat bunele tradiții ale paradei portului popular, ale prezentării „în spectacol" a unor obiceiuri populare — ele însele spectacole de gînd și simțire a poporului, ceea ce a fost notă distinctivă a acestor finale a însemnat Noul, nevoia de înnoire în plan scenic, și nevoia de descoperire și iluminare scenică a unor dansuri și datini de tradiție, dar încă insuficient cunoscute și valorificate. Fapt îmbucurător cu atît mai mult cu cît existența și activitatea unor cercuri de etnografie și folclor vizează tocmai efortul de descoperire și înregistrare, cît mai fidelă, a „noului" în bătrîna noastră artă populară, de valorificare continuă și nu de „imitare" sau re-așezare a unor elemente specifice, deja știute.



Dimensiuni condiționate de cerințe, exigențe, preferințe

REFLECTÎND FAZA FINALĂ A F.A.C.S., la secțiunea intitulată „Formații corale și instrumentale" revista noastră menționa, într-un impresionant titlu : „Bucuria muzicii împletită cu talentul și valoarea artistică de un înalt nivel, atingînd culmile virtuozității", termenul de virtuozitate. Utilizarea termenului de virtuozitate s-a extins de la formațiile profesioniste, adică „ale institutelor de artă, conservatoare, la formații și soliști vocali de la cele mai diverse institute de învățămînt superior din țară.

Am regăsit, și în cadrul acestei secțiuni, nume de formații corale și instrumentale de ani afirmate în spațiul cultural universitar, între acestea numărîndu-se „Intermezzo" al Casei de cultură a studenților din Cluj-Napoca, Corul Facultății de mecanică din Timișoara, Corul Universității din București și „Song" al Casei de cultură a studenților din Capitală, ori corurile studenților de la conservatoare „Cantores Amicitiae", „Antifonia", formații ce au pus juriul în situația de a nu le putea departaja... Este impresionant faptul că majoritatea formațiilor corale dispun de un repertoriu deosebit de bogat, la piesele „de rezistență" din spectacole adăugîndu-se piese noi, unele compuse anume pentru formația respectivă, altele în premieră absolută, un repertoriu tematic, predilect pentru tineret, și cu compoziții proprii ale unor studenți ori proaspăt absolvenți. La toate aceste formații există interesul real pentru calitatea interpretării, pentru acuratețe și o sonoritate cît mai limpede, aprecierile venind atît de la valoarea repertoriilor cît și de la valorificarea maximă a vocilor. Și în cadrul acestei secțiuni, dincolo de un palmares, de o necesară ierarhizare s-a afirmat nota bună, de ansamblu, a participărilor, notă definitorie și pentru soliști, pentru formațiile instrumentale și pentru spectacolele de operă. Dacă urmărim aprecierile membrilor juriului remarcăm nivelul ridicat înregistrat de toți participanții, astfel că, dincolo de deținătorii locurilor I și II, ceilalți participanți au izbutit performanța de a menține ridicată ștacheta unei competiții de largă participare și de calitate artistică — afirmă specialiștii — fără precedent ! Se cer menționate, din nou, și nu ordinea importă, „Corala" Facultății de medicină din Craiova, grupul vocal „Viszong", în limba maghiară, al studenților din Cluj-Napoca, „Ing"-ul Institutului politehnic din Timișoara, corul de cameră „Intermezzo" tot al studenților clujeni. Ne oprim, o clipă, la un cor relativ tînăr — Corul Facultății de științe economice de la Universitatea ieșeană, cor a cărui dezvoltare a însemnat și o continuă ascensiune, corul reînnoind o mai veche tradiție a Universității ieșene. Munca depusă de studenți, de îndrumătorul lor — prof. Gh. Hanciuc — este foarte mare, reușita acestei activități fiind apreciată nu doar în actuala finală a F.A.C.S., ci și în cadrul Festivalului „Gaudeamus", în concerte pe scena Filarmonicii etc. Cuvinte de apreciere din partea juriilor la „Salonul studențesc de arte plastice", la secțiunea de artă fotografică și cinecluburi, lucrările prezentate, temele de inspira-



în prezentul şi viitorul patriei

Studenţeşti, ediţia a XVI-a

Împliniri. Speranţe. Certitudini

„Trebuie să facem astfel încît activitatea literar-artistică să oglindească cu putere viaţa, munca şi năzuinţele poporului nostru, să contribuie la cultivarea nobilelor sentimente de dreptate socială şi naţională, de muncă, de omenie, la formarea omului nou, cu o înaltă conştiinţă revoluţionară, patriotică, hotărît să învingă orice greutăţi, să meargă ferm înainte spre societatea comunistă – visul de aur al omenirii!"

NICOLAE CEAUŞESCU

ţie, reuşita transpunerii artistice demonstrînd, cu prisosinţă, atît condiţiile deosebite de afirmare şi de etalare a talentului, a disponibilităţilor creatoare, cît şi cadrul stimulativ de activitate cotidiană, puterea de înrîurire a unui context cultural specific etapei actuale de dezvoltare a patriei.

Diversitatea tematică şi actualitatea imediată

TONUL OPTIMIST, ANGAJAT, AL MAJORITĂŢII LUCRĂRILOR, diversitatea tematică, ancorarea unor lucrări în actualitatea imediată marchează atît universul de interes şi de atenţie al tinerilor, cît şi capacitatea lor de a-l sintetiza şi redimensiona în modalităţi artistice specifice. Iată numai cîteva titluri de filme realizate de viitorii noştri cineaşti — azi studenţi — filme ce au solicitat membrilor juriului acordarea ex-aequo a premiilor „Domnişoara Aurica", regia Dorina Chiţescu, „Insula", autor — Florin Ţolaş, „Insomnie", regia Nicolae Caranfil, „Imposibila întoarcere" — de Emil Bursucă, „Replay", autor Horia Lapteş, „Duminici care ni se întîmplă", semnat de Radu Caranfil. Şi ar merita să menţionăm aici un film color semnat de Adrian Apostolescu, film intitulat „Tineretul, factor activ". Autorul, absolvent regie-film promoţia 1985, are înscrise în palmares şi alte pelicule între care „Zmeul", „Pariul", „Locotenent Viorica" ş.a. Filmul, realizat color, cuprinde, în cele 20 minute de vizionare, o panoramă impresionantă a contribuţiei nemijlocite a tineretului patriei, indiferent de locul de muncă, la edificarea socialismului şi comunismului în România, la transpunerea în viaţă a măreţelor obiective înscrise în Programul partidului. Filmul a beneficiat şi de o imagine de calitate, semnată de doi colegi, studenţii Emil Bursucă şi Florin Ţolaş, studenţi care au prezentat, la rîndul lor, pelicule ce s-au bucurat de o reală apreciere a juriului, dar şi a spectatorilor. O secţiune mult apreciată de studenţi ceea ce justifică şi afluenţa de public, dar şi de participanţi, de formaţii, ce se defineşte prin caracterul foarte militant şi foarte specific studenţesc al programelor, este „spectacolul" de brigadă. Îl numesc astfel pentru că brigada artistică a studenţilor a parcurs un interesant drum, uneori sinuos, de la o simplă trecere în revistă a unor „probleme" studenţeşti, la spectacolul revuistic, apoi la un colaj-literar, muzical şi coregrafic, pentru a ajunge un gen complex şi solicitant, foarte dinamic şi atractiv, şi cu maximă eficienţă educaţională. Formaţii apreciate şi cunoscute, formaţii tinere, au refăcut acest drum de căutări, dar şi de împliniri atît în plan spectacologic cît şi din perspectiva repertoriilor, a tematicilor abordate. Între „vedete" — în sensul direcţionării căilor de afirmare originală a unui gen artistic îndrăgit — Brigada A.S.E., brigadă condusă de Fiţi Arieşan. O brigadă care, în primul an de la înfiinţare, obţine Diploma de laureat la Galaţi, locul I, în 1977, la Bucureşti, în 1979 locul I la Cluj-Napoca, în 1981 locul I la Timişoara, în 1983 locul I la Iaşi, iar în 1985 locul I la Cluj-Napoca. O carte de vizită etalon pentru valoarea actuală a artei realizate de studenţi, o demonstraţie de consecvenţă în pregătirea şi susţinerea unor activităţi culturale de prestigiu. Textele, muzica ori coregrafia sînt, aici, creaţie colectivă, „dirijorul" reuşind doar „liantul", modalităţile de omogenizare a materialului artistic conceput. Aşa cum preciza regizorul trupei, lupta nu este pentru obţinerea unui loc prim într-un palmares, ci de a depăşi (calitativ) pe cei care au fost înainte pe scenă. Un alt merit al acestor preocupări este realizarea (la toţi membrii formaţiei) a gustului pentru arta adevărată, pentru frumos. Generaţii de artişti amatori devin spectatori avizaţi, consumatori exigenţi de artă... Tot îndrumătorul formaţiei vorbeşte, pe larg, despre nevoia îmbinării satirei cu umorul, despre confuzia existentă în definirea satirei şi a umorului, satira fiind, pentru studenţii din brigada artistică, (umorul) cu scopul de a critica şi îndrepta, de a atenţiona asupra unui fapt greşit. Despre „problematica studenţească" spaţiul ne-ar fi insuficient în a prezenta această problemă, deoarece orice poate fi de interes pentru studenţi, şi desprins din universul de preocupări al acestora — de la problema păcii, a transpunerii în fapte a măreţelor obiective înscrise în Planul de dezvoltare a României socialiste.



CEEA CE IMPRESIONEAZĂ LA FORMAŢIILE PREZENTE ÎN COMPETIŢIE şi afirmate („Bum"-ul clujean, brigada Facultăţii de mecanică din Capitală, brigada din Galaţi), este calitatea acestui „repertoriu" şi originalitatea spectacolului. Într-o sintetică trecere în revistă a realelor valori artistice, oferite unui spaţiu cultural divers, de către interpreţii şi creatorii aflaţi în amfiteatre, o menţiune aparte se cere formulată pentru teatrul studenţesc, gen artistic ce a cunoscut, de asemenea, un drum de căutări, de diversificări în plan spectacologic şi repertorial şi care, acum, asimilînd o experienţă proprie, şi o evoluţie de ansamblu a spectacolului de teatru, oferă dorite şi aşteptate surprize, unele realizări fiind „model" chiar pentru arta scenică profesionistă. La secţiunea de teatru am regăsit colective artistice cunoscute, apreciate, s-au afirmat studenţii craioveni, studenţii de la „Pod", s-au prezentat cu un text dificil şi incitant studenţii de la A.S.E. — formaţia „Cib", teatrul „Ludic" din Iaşi, „Alma" din Bucureşti, formaţiile caselor de cultură ale studenţilor din Braşov şi Cluj-Napoca ş.a. Ne oprim, nu întîmplător, asupra unei formaţii reprezentative pentru arta teatrală studenţească, formaţie de tradiţie — înfiinţată din 1972, şi care prin stagiuni permanente, prin diversitatea repertoriului abordat marchează nivelul calitativ superior al artei teatrale studenţeşti, sporul de artisticitate înregistrat şi în acest gen creativ.

ION NĂDEJDE, instructorul şi regizorul „Cib"-ului prezintă formaţia cu căldura unui părinte care îşi iubeşte în mod egal toţi copiii, oprindu-se la titlurile din repertoriu ca la dovezi sigure ale unui înalt profesionalism : „Pescăruşul Jonathan Livingstone", „Cicadele", „Rezonanţe", colajul „Un pămînt numit România", „Strada Amurgului", „În căutarea sensului pierdut", „Monolog cu faţa la perete", „Camino Real", „Duelul", „Politica I" şi „Politica II", „Înainte" ş.a. Un repertoriu reunind clasici ai teatrului universal şi autori contemporani, dramaturgi români şi autori aflaţi la debut. În finala de la Craiova studenţii de la A.S.E. au oferit un spectacol complex, reunind — pentru o mai bună receptare de către un public eterogen — fragmente din „Politica I" şi spectacolul cu „Politica II" de Theodor Mănescu, texte de mare dificultate dar care au oferit interpreţilor şansa etalării talentului, inteligenţei, disponibilităţilor interpretative. A impresionat, deopotrivă, căutarea „unui" punct de vedere al acestei generaţii vis-à-vis de text şi de problematica istorică şi filozofică abordată de acesta. Oferit publicului studenţesc, reunit în sala clubului „Moxa", cuplat — respectiv două ore de spectacol, acest „maraton teatral" se constituie într-o reală performanţă pentru studenţi, pentru îndrumătorul lor, pentru toţi cei implicaţi în realizarea şi reuşita reprezentaţiei. Felicitînd şi cu acest prilej interpreţii afirmăm, cu convingere, că prin „sufletişti" ca cei de la „Cib", teatrul studenţesc se menţine în fruntea unui posibil top valoric al artei tinere ! Rămînînd în acest spaţiu teatral se cuvin rememorate clipe de autentică artă oferite — e drept nu cu aceeaşi dărnicie — de autorii şi interpreţii montajelor literare, literar-muzicale şi literar-muzical-coregrafice. Pentru cine a urmărit, de-a lungul, mai multor ediţii, evoluţia spectacolului-montaj realizările actuale îi apar ca sinteză a unui drum de căutări — mai ales în plan spectacologic. A fost spectacolul-recitare, apoi încercarea de a da un contur scenic mai complex rostirii unui text literar de stringentă actualitate, a urmat cuprinderea în „timpul" unui montaj a unei întregi istorii condensate prin momentele sale de adîncă rezonanţă patriotică, au urmat acele „defalcări" tematice şi tendinţele de aşezare a spectacolului într-un decor teatral mai funcţional, pentru ca acum, acest gen artistic să reuşească îmbinarea armonioasă a artelor şi a cuvîntului scris, cu scopul declarat de a educa, de a incita la o atitudine deschisă, de a modela conştiinţe. Altfel spus, de a servi — cu mijloace specifice — însăşi menirea primă şi cea mai importantă a artei. Şi aici, dintr-un program bogat, găzduit de secţiunea desfăşurată la Iaşi, şi intitulată „Muzică uşoară, de estradă, dans modern şi contemporan, montaje literare şi recitări" program în care am regăsit, cu plăcere, Montajul Casei de cultură a studenţilor din Iaşi, Montajul Facultăţii de automatică din Bucureşti, montajele Institutului de medicină din Cluj-Napoca şi al Institutului politehnic din acelaşi centru universitar, Montajul Facultăţii de limbi străine. Studenţii clujeni au fost, din nou, reprezentativi pentru acest gen artistic, premiile obţinute atît pentru Montajul Facultăţii de mecanică cît şi pentru cel al Facultăţii de chimie fiind dovada, aşa cum menţionau şi membrii juriului, a „evoluţiei net superioare multor formaţii prezente în competiţie". Şi pentru că vorbeam despre formaţii, ori spectacole de ţinută, ne oprim şi aici, la formaţia „Mecarts" formaţie care obţine pentru a doua oară consecutiv (1983 şi 1985) Premiul I la secţiunea „Montaje literar-muzicale", formaţie ce a susţinut numeroase spectacole, cu săli pline, la Casa de cultură a studenţilor din Cluj, la Sala polivalentă şi la Casa de cultură a municipiului Bistriţa, la Cîmpeni, Vidra şi alte localităţi din Munţii Apuseni unde a fost răsplătită cu numeroase aplauze. În finala de la Iaşi studenţii clujeni au oferit un spectacol intitulat „Cîntecul Iancului", montaj reunind versuri, proză şi cîntece de : Vlaicu Bîrna, Ion Brad, Octavian Goga, Ion Horea, Adrian Păunescu, George Popa, melodiile fiind interpretate la taragot de Dumitru Fărcaş. „Mecarts" a Facultăţii de mecanică din Cluj este îndrumată de dr. ing. Ioan Barbu Bălan, semnatarul regiei artistice a acestui spectacol-omagiu şi autorul „licenţei poetice". Aşa cum menţiona însuşi conducătorul formaţiei, „acest montaj a fost un cald mesaj transmis tinerilor aflaţi în sală, o rememorare sinceră a unei file de istorie, ea însăşi impresionantă pentru aceste generaţii de tineri". Fireşte, am putea parcurge, mai pe larg această amplă şi impresionantă etalare de talente tinere, de entuziasm şi pasiune pentru frumos, am putea reface — practic — un drum de împliniri artistice, drum presărat cu noi şi interesante repere calitative, şi, urmărind acest drum suitor avem, din nou, imaginea convingătoare a unor deosebite condiţii de muncă, de afirmare a capacităţilor creatoare, asigurate, acum, viitorilor specialişti din cele mai diverse domenii de activitate. Aşa cum preciza secretarul general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU,** educaţia şi formarea complexă pentru muncă şi viaţă a tinerilor presupun : „educaţia comunistă, revoluţionară, asigurîndu-se formarea multilaterală a personalităţii acestora, însuşirea a tot ce a creat mai bun gîndirea umană, în ştiinţă şi cultură, în studierea naturii, a omului şi societăţii, a celor mai noi cunoştinţe ştiinţifice, tehnice şi artistice, cultivarea şi preţuirea valorilor culturii şi civilizaţiei naţionale şi universale".

Pagini realizate de Simelia Bron

Patria Epocii Nicolae Ceauşescu

— Reportaje din realitatea imediată —



Cînd spun Patrie

Cînd spun Patrie
revăd un tei, doi salcîmi,
un frasin, o fîntînă
şi un bunic spărgînd lemne
cu o singură mînă.
Cînd spun Patrie
revăd străbunii care
în fiecare dimineaţă
înainte de-a se spăla
pe miini şi pe faţă
işi spălau liniştea de rugină,
care inainte de a-şi mîngîia
copiii, nevestele sau mamele
işi mîngîiau trişti armele.
Cînd spun Patrie
revăd ce nici un ochi
nu mai trebuie să vadă,
revăd iarba-nroşită
şi înroşita zăpadă ;
cînd spun Patrie
văd plămădite cu sînge
destinul şi mîndria
pămîntului-acesta
de-i spunem România.

Alesul

Ţara — zestre străbună
EL — cumpănă de fîntînă —,
De douăzeci de ani apă vie
Pentru popor, pentru glie.
Pe EL — primul semn de belşug
Pentru sufletele noastre — plug
Pentru anii şi anii ce vin
L-am ales călăuză, — destin.
Cu gîndul — ca bobul de grîu —,
Cu braţele — ca apele — brîu,
Am decis cu tărie de munte
EL să ne fie în frunte !
EL ne este ALESUL
A spus-o Ţara, Congresul —,
El să ne fie la mulţi ani înainte
Conducător iubit şi Părinte !

Alina Chivulescu



O ctitorie a timpului

BINECUNOSCUTA ÎNTREPRINDERE CRAIOVEANĂ „Electroputere" nu mai are nevoie de nici o prezentare. Strins legată de viaţa oraşului, în cadrul acestui vast complex industrial îşi desfăşoară activitatea peste 12.000 de ingineri, tehnicieni, maiştri, muncitori de înaltă calificare. Activitatea de cercetare-învăţămînt-producţie se concretizează aici prin colaborarea cu institute de profil : Institutul politehnic „Traian Vuia", Timişoara, Institutul de petrol şi gaze Ploieşti, Institutul de fizica materialelor Măgurele şi bineînţeles Universitatea din Craiova.

„Electroputere" este furnizorul tuturor substaţiilor de alimentare ale liniilor metroului bucureştean. Tot aici se produc şi substaţiile de alimentare ale transportului electric urban montate în ultimii ani la Bucureşti, Constanţa, Cluj-Napoca, Brăila, Galaţi, Sibiu, Iaşi etc. Nu putem să nu amintim aici de vehicolul urban ROM-U-LIN, conceput de un tînăr colectiv condus de ing. Mihai Juncu. Prin această realizare a fost adusă la îndeplinire sarcina dată de secretarul general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, cu ocazia vizitei de lucru din septembrie 1975, institutul de cercetare şi inginerie tehnologică Electroputere (în colaborare cu specialişti din învăţămîntul superior) efectuînd cercetări şi experimentări asupra unui nou sistem de transport urban de mare capacitate, bazat pe utilizarea motoarelor liniare. Cercetările s-au finalizat prin realizarea unui prototip de vehicul dublu articulat acţionat cu motoare liniare de inducţie a cărui capacitate este de 518 locuri. Realizare la nivel mondial ROM-U-LIN-ul se caracterizează prin simplitate constructivă şi fiabilitate sporită. Vehicolul are o greutate substanţial redusă la aceeaşi capacitate de transport (60—70 kg/călător, faţă de 115 kg/călător de metrou), ceea ce duce la reducerea substanţială a consumului de materiale cu 30—50% şi a consumului de energie consumate în timpul exploatării cu circa 25% faţă de metrou. Datorită faptului că este eliminat contactul dintre roată şi şină, precum şi lipsa angrenajelor şi motoarelor rotative, se diminuează substanţial cheltuielile de întreţinere şi exploatare, asigurîndu-se totodată o viteză de circa 120 km/h în 40 s. Realizarea a fost distinsă cu premiul I în cadrul concursului de creaţie tehnico-ştiinţifică pentru tineret şi are ca autori alături de Mihai Juncu pe tinerii ingineri Paraschiv Tudoroiu şi Alexandru Văduva.

EMBLEMA ÎNTREPRINDERII „ELECTROPUTERE" este prezentă şi pe echipamentele complexe livrate petroliştilor sovietici, minerilor din Vietnam, Societăţii de transport electric din Bogota, fabricilor de ciment din Pakistan etc. Gama acestor echipamente s-a lărgit an de an cuprinzînd actualmente echipamente de acţionare cu convertizoare statice, substaţii de tracţiune minieră, excitaţii statice, pentru motoare asincrone de la 1 la 5 MW, acţionări reglabile cu convertizoare statice pentru motoare asincrone în scurtcircuit de 160 şi 200 KW, echipamente electrice pentru diverse instalaţii de foraj şi pentru puţuri miniere.

La ICSIT se găseşte cel mai mare laborator de înaltă tensiune din ţară şi al treilea din Europa. Aici se încearcă echipamente la tensiuni de circa 1,5 MeV, simulînd în condiţii asemănătoare celor din natură descărcările electrice. Laboratorul este complet automatizat, procesele urmărindu-se printr-un sistem de televiziune cu circuit închis. Printr-o concepţie proprie a tînărului colectiv de aici au fost aduse îmbunătăţiri instalaţiilor obţinîndu-se astfel importante economii de energie.

TOT ÎN CADRUL ACELUIAŞI INSTITUT se mai produce o varietate mare de traductoare pentru măsurat forţa de laminare şi tensiunea în bandă, precum şi instalaţii de cîntărire şi limitare electronică folosite la toată gama de macarale din ţară.

Prin participarea la sesiunile de comunicări ştiinţifice din ţară şi străinătate s-au făcut remarcate contribuţiile cercetătorilor de la Electroputere în domeniul acţionărilor reglabile şi ale aplicaţiilor electronice de putere. Ideile originale, numai din anul 1985, au fost valorificate prin acordarea a 12 brevete de invenţii şi peste 21 de inovaţii. În cincinalul ce urmează se vor produce aici echipamente complexe, sisteme şi componente electrice în pas cu cele mai noi cuceriri ale ştiinţei şi tehnologiei.

Florian Diaconu

Omagiul cu gîndul şi fapta

Coloane de flori de zăpadă clădite-n cuprins,
În iarna albastră serbările ei se cuvin
Adînc înţelese, curat semănate au nins —
Fertilă gîndire în spaţiu, în timp, în destin.
Serbările albe de flacăra unor idei
Ce lumea o schimbă şi lumii-i dau nou înţeles,
Nasc munţii, nasc rîuri şi nasc minunate femei
Imagini de vis şi copii, viitorul ales.
Ca flăcări înalt inimi bat cu putere acum,
Pe buze omagiul rosteşte-nfloriri în cuvinte,
Acum gîndul nostru îşi deapănă drumul precum
În lumea zăpezii un fluviu priveşte-nainte.
Un fluviu-popor, un născut înţelept, uriaş
Iubind rămurosul pămînt românesc minunat,
Venind din trecut şi hrănind timpul viu în urmaşi,
Veghează prezentul să fie fertil şi bogat.
Fertilă gîndire, pereche în timp, în destin,
Azi florile albe-ale iernii serbînd ne exprimă,
Gîndirea de aur, pereche sub cerul senin
Al păcii şi-al muncii, cuvînt de iubire şi stimă,
Acum şi mereu să primească, să fie, să cînte
Lumina ce în tricolor pune semnul serbării,
Şi fie de flori şi de flacără pură aceste cuvinte,
Şi fie de aur toţi munţii şi zările mării.
Pe buze omagiul e una cu gîndul şi fapta,
Românii cunosc acest vis şi-l rostesc în răstimp
La marea serbare, acum cînd puternici aşteaptă
Pămîntul să cînte-ncărcat de al rodului nimb.
Nasc munţii în noi sănătate, prezent, viitor,
Femeile nasc sărbători şi nădejdi, şi copii,
Zidite-n cuprinsul zăpezii coloane de flori —
Urare de bine-n ce este şi în ce va fi.
Fertilă gîndire-pereche în timp, în destin,
Azi florile albe-ale iernii serbînd ne exprimă,
Gîndire de aur, perechii sub cerul senin
Al păcii şi-al muncii cuvînt de iubire şi stimă.

Ioan Horzan

Tradiţia performanţelor

EXISTĂ ÎN SPAŢIUL UNIVERSITAR GĂLĂŢEAN o anume continuitate semnificativă a spiritului creator, a afirmărilor de prestigiu, un simţ al noului, foarte accentuat şi perfect racordat cerinţelor stringente ale prezentului, prefigurărilor viitorului. Istoria Combinatului siderurgic gălăţean, a performanţelor succesive care îi marchează devenirea este în bună parte istoria spiritul cutezător al temerităţii ştiinţifice a universitarilor de pe acest ţărm de Dunăre românească. Epopeea navalisticii româneşti s-a scris în mare parte aici, la Galaţi, unde constructorii de la Şantierul naval au străbătut în cîteva decenii toate etapele unui domeniu care în alte părţi îşi aliniază performanţele în decursul cîtorva secole. Învăţămîntul superior de profil naval aici a format şi formează specialişti de mare prestigiu care, „arzînd etapele", propulsează ţara noastră printre producătorii de mare anvergură în domeniul construcţiilor navale.

Există un timp al marilor îndrăzneli în ştiinţă, în tehnică, în marea producţie; există un timp al performanţelor, al afirmărilor de maxim profesionalism şi de necondiţionată stimulare a creativităţii. La Galaţi, în „centrul universitar de la Dunărea albastră", acest timp este mereu timpul prezent. Există aici, în oraşul acesta bătrîn, a cărui istorie la zi se împarte egal între cele două mari orgolioase desfăşurări de înalt profesionalism — Combinatul siderurgic şi Şantierul naval —, există, deci, o stare permanentă de competiţie, o necontenită aventură a cunoaşterii şi a cuceririi neobosite a unor mereu noi spaţii de implicare competentă; există o tradiţie a realizărilor de vîrf care obligă.

Universitatea din Galaţi datorează totul anilor tumultuoşi, bogaţi în prefaceri ai epocii noastre, căci, mai cu seamă după Congresul al IX-lea, învăţămîntul superior gălăţean cunoaşte o excepţională înflorire. „Existenţa actuală a Universităţii din Galaţi, ne spunea rectorul acesteia, prof. dr. docent ing. Florea Oprea, se leagă în mod decisiv de numele tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretar general al partidului, preşedintele Republicii, ctitor al învăţămîntului superior românesc modern, din a cărui indicaţie s-a înfiinţat această instituţie de învăţămînt superior în 1974, unind realist sub o singură cupolă universitară fostele Institute pedagogic şi politehnic".

În acest spaţiu al afirmărilor majore, marcate de contribuţii ştiinţifice, tehnice şi tehnologice de excepţie (să amintim printre realizările de anvergură excepţională — fie doar şi dacă ne oprim la un singur domeniu, cel al navalisticii — cîteva demersuri de înalt profesionalism cum ar fi asimilarea unor instalaţii navale de mare complexitate, pînă nu demult importate din străinătate, ca de exemplu maşinile de cîrmă, instalaţiile autonome de reglare a vîscozităţii combustibilului, stabilirea programelor pentru calculator necesare proiectării elicelor cu pas reglabil, elaborarea unor programe pentru calculator ale structurilor de nave şi vibraţiilor navelor, efectuarea calculelor de rezistenţă a unor structuri navale, proiectarea unor nave specializate cu parametri funcţionali de excepţie, elaborarea unor proiecte de tehnologie marină şi multe altele. În acest context de efervescenţă creatoare, de stimulare a contribuţiilor valoroase se afirmă şi participarea studenţilor de la secţia de Nave la realizarea unor proiecte de maximă anvergură, a unor nave de factură nouă, construite în premieră. Este vorba despre două proiecte asumate integral de către studenţii de la Facultatea de Mecanică privitoare la o **navă pentru spargerea gheţei prin vibrare**, destinată lacului de acumulare Porţile de Fier (un astfel de tip de lucrare nu s-a mai proiectat încă la noi — şi ceea ce este remarcabil e faptul că, în condiţiile în care Institutul de proiectări de profil a ezitat să-şi asume acest contract, Universitatea din Galaţi l-a preluat şi realizat cu succes) şi a unei **nave pentru scafandri**, ambele din categoria navelor specializate de mare complexitate. Este aici unul din acele capitole extrem de sugestive ale entuziasmului tineresc, despre care şi pentru care studenţii navalişti de la Galaţi depun mărturie convingătoare şi o fac cu faptele lor, cu gîndirea lor, cu efortul lor de profesionişti implicaţi în obiective de maximă actualitate. Nava de scafandri s-a realizat în întregime de către studenţi, prin efortul colectiv al unor grupe care au acţionat simultan, efectuînd toată categoria de lucrări, de la calcule de proiectare pînă la predarea proiectului de execuţie şi pînă la realizarea efectivă în şantier. Problemele de construcţie a corpului navei, de proiectare a instalaţiilor, a maşinilor, a echipamentelor, a ansamblurilor şi amenajărilor interioare sînt opera acestor tineri entuziaşti. Lucrările de calcul şi proiectare a corpului navei au solicitat trasarea planurilor de forme ale navei, efectuarea calculelor de carenă, verificarea stabilităţii şi manevrabilităţii, a rezistenţei la înaintare (prin executarea unui model tehnic şi testarea acestuia în bazin), proiectarea propulsorului, stabilirea dimensiunii elementelor de rezistenţă ale structurilor corpului, desenarea şi executarea tuturor componentelor constitutive. În ceea ce priveşte partea de instalaţii, a fost asigurată cu competenţă şi siguranţă profesională proiectarea instalaţiilor de bord şi de punte, a instalaţiilor de santină, de balast, de stingerea incendiilor, de apă potabilă, a instalaţiei de guvernare (prin proiectarea unei maşini de cîrmă de tip nou — nava fiind una de tip catamaran, adică fiind compusă din 2 corpuri unite printr-un corp de legătură, presupune proiectarea unei instalaţii de guvernare ce implică elemente de originalitate rezolvate şi realizate în premieră).



INSTALAŢIA DE SCAFANDRARE PROPRIU-ZISĂ, prevăzută cu o gruie pentru lansarea scafandrilor la apă, instalaţia de alimentare cu apă şi aer comprimat, camera hiperbarică, pentru decompresia scafandrilor şi celelalte instalaţii au solicitat un efort profesional de maximă intensitate. Partea electrică, instalaţia de forţă pentru asigurarea energiei electrice este tot o creaţie originală. Complexitatea navei — ne spunea unul din îndrumătorii acestor echipe de studenţi entuziaşti — este similară unei nave de mari dimensiuni. Problemele au fost preluate de studenţi din mers şi aprecierea specialiştilor cu care au lucrat cot la cot este că acest examen al producţiei studenţii l-au trecut printr-o probă de cert profesionalism.

Iată ce gîndesc, iată ce spun cîţiva dintre studenţii care au participat la această realizare. **Dan Ispravnicu**, anul V: „Multe lucruri le-am învăţat din mers, dar cel mai important fapt este acela că am putut să aplicăm numeroase cunoştinţe într-o situaţie de maximă angajare, de răspundere majoră. Am fost puşi în faţa unor planuri de formă deosebită, a unor desene de execuţie pentru corpul navei care ne-au ridicat probleme aparte. Practic, s-a mizat pe noi ca pe nişte colaboratori care lucrează de ani de zile în acest domeniu şi a trebuit să mergem pînă la capăt, pînă la elaborarea proiectului de execuţie. Din această perspectivă, a răspunderii, am efectuat toate calculele, am stabilit materialele, am avut în vedere posibilităţile de execuţie şi de montaj, am ales soluţii optime în privinţa consumurilor, a funcţionalităţii. A trebuit să studiem o bibliografie imensă, să consultăm proiecte similare, să discutăm cu specialiştii din facultate, de la ICEPRONAV, să citim din literatura de specialitate şi mai ales să facem apel la domenii adiacente, la cunoştinţe din domenii învecinate, rezistenţă, vibraţii, să consultăm chiar şi standarduri de sudură. Nu spun că n-am avut dificultăţi, dar satisfacţia a fost enormă. Am colaborat cu nişte profesionişti adevăraţi, schimbînd idei, soluţii între componenţii diferitelor echipe (respectiv, grupe de studiu): corpiştii, pe de o parte, pentru elementele de rezistenţă, instalatorii pe de alta, cei de la partea electrică, cei cu partea de design de asemenea. Orgoliul nostru este că am realizat o navă de acest tip, aici în facultate, pornind de la proiectele şi reprezentările pe planşetă, rezolvate de noi în cea mai mare parte". **Dan Culanu**, anul V : „Colectivul de studiu al vibraţiilor suprastructurilor navei şi cuplarea vibraţiilor locale cu vibraţiile generale ale navei a fost coordonat chiar de şeful de catedră, prof. dr. ing. Liviu Stoicescu. Am participat la toate fazele: modelarea structurii pentru efectuarea programului de calculator, studiul vibraţiilor, studiile de rezistenţă, prezentînd în final o metodă de studiu şi de rezolvare viabilă. A fost un examen mai pasionant şi mai angajant decît toate examenele din facultate".

Petre Panait

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenţi

Patrie — supremă iubire

Ţară, eu vin la tine cu toate sentimentele
Adunate-n arborele-Ianuarie, primul arbore
Al codrului din care se adună copacul anului,
Crengile dimineţilor tale rodesc împliniri
Şi soarele mă priveşte senin ca un poem în care
Păsări măiestre urcă într-o unire spre astre.
Rîurile şi ramurile răsfirate de dor împart
Bucurii călătorilor. Eu vin la tine ca o
Ciocîrlie cu inima încărcată de cuvinte,
Cu supremă iubire pentru veşnicia, slava şi
Pacea ta, patrie.

Poem de ianuarie

În ianuarie eroii trec ţinînd patria pe umeri,
Pe istorie, pe tulnice, pe crez statornic de lumină,
Numărul lor creşte prin timp, numele lor e flamură
De soare pe vatra carpatină. Acum e iarnă şi pămîntul
A întinerit de ninsori. Cu un fulg să-i atingem şi să
Le umplem amintirea cu bucurie, ei locuitori în vatra
De aur unită-n rodire, visînd legendele neamului
Crescute-n steaguri.

Luminiţa Iorga

Pe inima ta omule bun

pe inima ta omule bun
pîine albă de hram
coaptă la flacăra infinită
a descălecătorilor de pace
şi ruptă cu miinile în bucăţi
la gura izvorului
vreau astăzi să scriu
arabilul cuvînt IUBIRE

Ion Iancu-Vale

Poem din poemul ţării

Am citit toate poemele patriei
Scrise de salopeta albastră
Şi de cismele constructorului,
Scrise de casca şi lentilele de
Cobalt ale oţelarului.
Am citit toate poemele patriei
Scrise de lampa de carbid
Veşnic nestinsă a minerului,
Scrise de arhaica sapă încrustată
În palmele ţăranului.
Am citit toate poemele patriei
Rostite şi nerostite,
Şi din cuvintele mele au crescut
Poeme de ţară, poeme de rouă.
Citească-le cine-şi clăteşte
Cu cerul patriei ochii şi cine
Îşi trece sufletul prin miriştea
Adevărului.

Elena Codrescu

Iubirii de ţară

În poemele mele locuieşte lumina
Cînd istoria îşi îmbracă veşminte curate,
Pe vatră oţelul nu îşi găseşte odihna
Şi braţele muncitorului sînt aripi de cuvinte
Binecuvîntate.
Ţăranul calcă pe borangicul cîmpiei
Şi aude în adînc un nechezat de coasă,
Strămoşii viteji sînt sîngele făcliei
Ce arde ca o jertfă în fiecare casă,
Sărbătoare de glie şi dor de străbuni,
În adîncul meu ca o ploaie coboară.
Ce grele-n putere-s cuvintele în care aduni
Prinosul iubirii de ţară.

Chiriac Samoilă

Iubire cuminte

Pe pieptul tău, ţară, e pace adîncă
Lumină curată cioplită în palme,
Cu fluierul gîndului mai cheamă ciobanul
Măreţele umbre din slovele calme.

Pădurile grele de linişte verde
Cu cerbii sălbatici topiţi în amurg
Ascultă în miezul pămîntului sacru
Izvoarele vieţii prin tine cum curg.

Constantin Urucu

PROZĂ

Anul cultural 1985

Un spaţiu dinamic al unei istorii dinamice

Cărţile de proză ale anului 1985 au impus citeva nume noi, aşa cum s-a întimplat şi in anii trecuţi. Prin urmare, nu aici trebuie căutate explicaţiile importanţei deosebite pe care anul 1985 a avut-o pentru evoluţia prozei româneşti. Evenimentul principal pe care l-a pus în evidenţă acest an este reaşezarea ierarhiilor de gen pentru întreg sistemul literar contemporan. Anunţat de anii imediat anteriori acest fenomen s-a declarat şi definitivat în 1985. Aşa se face că proza, în general, a păşit în centrul atenţiei generale a creatorilor şi publicului. Acest lucru nu înseamnă că poezia ar fi fost, implicit, marginalizată ; dimpotrivă, numeroasele volume importante apărute anul trecut mărturisesc nivelul constant al „producţiei" lirice. Numai că proza a intrat în mod spectaculos, odată cu anul 1985, într-un proces de renegociere generală. Apariţiile în volum au constituit aproape tot atitea oferte de reamenajare generală a proiectului epic moştenit. Proza a încetat, deocamdată, să reprezinte o succesiune de opere autonome, distincte, oarecum închise şi suficiente şi a devenit, în schimb, un singur spaţiu dinamic ale cărui dimensiuni sint tocmai acum supuse celor mai interesante ipoteze artistice. În contextul acestei „instabilităţi" fertile publicul nu putea rămine indiferent, el pare a se acomoda treptat cu cerinţele şi uzanţele unui nou contract de lectură. Reunirea integrală a tuturor elementelor constitutive ale sistemului literar, de la creator la public, într-un proces generalizat de schimbare, prefaceri artistice afirmate în primul rind de proză, este cea mai importantă iniţiativă estetică a ultimei perioade. Forcingul înregistrat în acest plan în 1985, conferă acestui an greutatea sa specifică în ansamblul viitoarelor istorii literare.

Chiar dacă, aşa cum aminteam, importanţa prozei anului 1985 nu este reperabilă în (capod)opere, ci, mai ales, în definirea şi activizarea unui front literar, acest lucru nu semnalează absenţa valorilor. Ele există, numai că însăşi noua formulă de existenţă adoptată de proză pare a se interesa şi a recomanda mai puţin postura literară de „maestru" şi „opera de referinţă". Elaborind prioritar proză scurtă epica ultimilor ani s-a îndepărtat, probabil numai pentru a pregăti o viitoare revalorificare, de spectrul romanului, specia care s-a legat, în conştiinţa publicului de imaginea marii opere. Ce vor face în continuare prozatorii e greu de presupus, deşi unii dintre ei, B. Horasangian, S. Tănase, M. Nedelciu, St. Agopian se anunţă cu romane. În orice caz evoluţia lor în 1985 a fost remarcabilă. Astfel, trebuie semnalate debuturile semnificative, pline de siguranţă şi promisiuni ale lui I. Groşan **(Caravana cinematografică)** şi C. Teodorescu **(Maestrul de lumini)**. Deşi adepţi ai unor orientări epice distante, cei doi au debutat cu maturitate, provocind impresia că au consumat, deja, prin chiar acest debut, perioada tatonărilor ; atit verva şi mobilitatea primului cit şi sintetismul şi observaţia pătrunzătoare a celui de-al doilea sint mecanisme impecabil expuse azi, argumente pentru dezvoltările de miine. Daniel Vighi, şi el un debutant, a adus cu **Povestiri din strada depozitului** o surprinzătoare probă de originalitate în materie de logică şi tehnică narativă. Aplecat cu minuţie asupra imaginii interne a prozei, Daniel Vighi pare a anunţa pe unul din stiliştii viitorului. Grupul debutanţilor nu poate omite pe Maria Mailat **(Intrare liberă)**, prozatoare la fel de bine pregătită teoretic ca şi ceilalţi şi, în plus, o căutătoare absolută a autenticului. Tot în grupul debutanţilor, dar într-o manieră ceva mai documentată istoric, îşi găseşte locul Ioan Lăcustă, autorul subtilelor povestiri din **Cu ochi blînzi**. Adina Kenereş e, la al doilea volum **(Rochia de crin)**, aceeaşi interesantă prozatoare a „dialogicului" şi cotidianului.

Mai puţin comentat romanul **Firesc** al lui Radu Cimpoeşu rămine o carte de recuperat în măsura în care ea ne pune în faţa unui prozator cu o neobosită vocaţie pentru „pluralitate", un excelent minuitor al complexelor şi convenţiilor narative. Revendicabil de şcoala tradiţional-ardeleană, Grigore Zanc e autorul unui roman **(Cădere liberă)** solid, impregnat de detaliile şi viziunea unui bun observator moral şi social. Pe de altă parte, nu putem omite din discuţie prozele unor autori consacraţi care au depăşit debutul dar scriu în continuare o proză sensibilă la schimbare, modernă, imediat aliniabilă frontului epic contemporan. Să-i amintim pe Tudor Octavian **(Firul principal / Cuadratura cercului)**, Gellu Naum — scriitor fără vîrstă — **(Zenobia)**, Ion Băieşu, autorul unui roman **(Balanţa)** teribil prin dialog şi rapiditatea notaţiei, Radu Cosaşu **(Logica — Supravieţuiri V)**, acelaşi stilist şi prozator — jurnalist — memorialist rafinat.

Nu am amintit, evident, toate cărţile de proză ale anului 1985. Diversitatea, originalitatea şi spiritul înnoitor al cărţilor comentate fixează cu fermitate anul literar 1985 ca an al prozei.

Traian Ungureanu

TEATRU

Noile realităţi sociale şi valorile umaniste

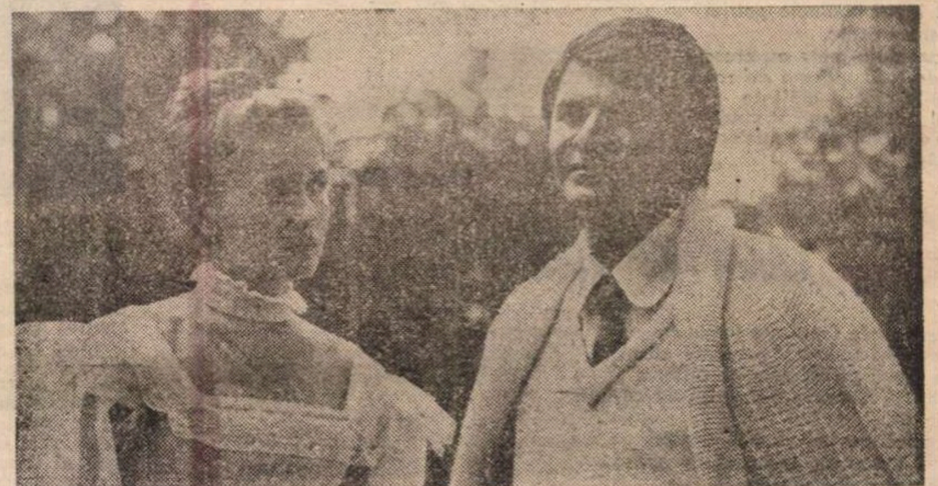
Reevaluări, orientări, tendinţe

Omul, valorile sale morale, condiţia sa existenţială şi noile raporturi interumane au fost şi au rămas obiective majore ale tematicii actuale a dramaturgiei. S-a vorbit, cu îndreptăţire, şi se afirmă azi tot mai convingător, un nou umanism, dramaturgii aparţinind unor generaţii diferite abordind cu consecvenţă în scrierile lor „cazurile" — aparent cazuri limită cu putere de exemplu, sau „locurile comune" — situaţii aparent banale dar de interes general, teme de exploatare, în adincime, a „psihologicului" cu intenţia declarată de a dezvălui procesul de transformare continuă a conştiinţelor. Asemenea altor domenii artistice, şi în teatru autorii se integrează direct, nemijlocit noilor realităţi sociale pe care caută să le prezinte cit mai fidel, mai convingător. Parcurgind textele dramatice oferite teatrelor noastre în ultimii ani avem imaginea globală a unei mutaţii evidente de la un teatru de acţiune, un teatru al faptelor şi întîmplărilor, adesea cu valoare de simbol, la un teatru de constiinţă, un teatru al introspecţiei psihologice, al conturării unui nou **erou**.

Chiar şi teatrul de evocare istorică, de reconstituire şi omagiere a unor epoci de glorie din bogata noastră istorie aduce azi un suflu nou, datorat deplasării interesului major de la situaţii la trăiri, de la acţiune la înalta şi responsabila înţelegere a acesteia, a necesităţii sale şi a consecinţelor ce îi decurg. Pentru toţi autorii de azi, istoria posedă sensuri morale, eroii capătă contururi de gînditori şi de filosofi, iar ideea de bază pe care se construieşte acţiunea dramatică vizează consensul continuităţii idealurilor, al perenităţii şi actualităţii lor nemijlocite. Teatrul nostru istoric de azi nu se mai limitează la o perioadă istorică ci cuprinde, fapt cert pozitiv, **istoria**, mecanismele ei intime, contemporaneitatea sa. Fapt cu atit mai interesant cu cit în teatrul dedicat actualităţii şi valorilor prezentului se cer şi se oferă trainic confirmate de trecut, astfel că — aşa cum se şi menţiona într-o cronică la frumosul text dramatic sorescian „A treia ţeapă" — trecutul şi prezentul îşi potenţează şi calităţile şi defectele, îşi sporesc consistenţa unul prin celălalt. Poate de aceea nu putem vorbi în totalitate despre un teatru de azi dedicat exclusiv actualităţii, omiţînd ideea majoră a unei existenţe neîntrerupte, a unei **unităţi** a istoriei, pe care teatrul reuşeşte să o prezinte cu strălucire, adesea.

Parcurgind — cu real interes — şirul de titluri cu care teatrele din ţară au onorat stagiunea trecută şi şi-au anunţat stagiunea aflată, acum, în plină desfăşurare, se completează imaginea promovării unui nou teatru realist, pornind de la caracterul de masă al acestei forme de artă şi demonstrind faptul că scena poate să surprindă şi să exprime frămîntările prezentului, să reliefeze opţiuni istorice şi artistice. Aflată la cea de a treia ediţie a sa, **Gala dramaturgiei originale actuale** a oferit teatrelor şansa promovării şi afirmării (şi prin distincţii) a valorilor teatrului nostru modern, ancorat puternic în actualitate, şi interesul real acordat textului inspirat dintr-un lucid şi sincer examen cu prezentul. S-au afirmat acolo, şi nu numai, **Cerul înstelat deasupra noastră** — titlu şi piesă metaforă semnată de Ecaterina Oproiu, piesă îmbrăţişată de mai multe teatre — o variantă fiind semnată de talentata regizoare Cătălina Buzoianu, apoi, **O dragoste nebună, nebună, nebună** (Teatrul Naţional din Timişoara), text purtînd semnătura tot mai avizată a unui dramaturg (Tudor Popescu) tot mai prezent pe scenele noastre cu texte dramatice inspirate din prezentul socialist al ţării, apoi **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu, alt dramaturg de excepţie solicitat de teatre şi de public, **Brăţara falsă** de Paul Everac, text-pretext pentru dezbaterea unor situaţii de stringentă importanţă şi actualitate şi cu un penetrant mesaj educativ, sau **Copii şi părinţi** de Ion Băieşu, autor solicitat şi pentru afirmarea, în continuare, a teatrului de satiră, a comediei teatrale de actualitate, gen dorit dar mai puţin fertil astăzi. Am numit, astfel, cîţiva dramaturgi dintre cei mai activi şi mai jucaţi în ultimele stagiuni, semnatari, în fapt, ai noii noastre dramaturgii, autori cărora li se alătură, între alţii : Theodor Mănescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Iosif Naghiu, Valeriu Anania, P. Cornel Chitic, Adrian Dohotaru, Eugen Barbu, Eugenia Busuioceanu, Radu F. Alexandru ş.a. Parcurgînd, deci, aceste titluri reţinem atît interesul teatrelor, al regizorilor pentru cîţiva prestigioşi autori dramatici contemporani, dar şi realul interes pentru promovarea, în continuare, a clasicilor teatrului nostru, dramaturgi care îşi confirmă, prin valoarea creaţiei lor, actualitatea : Caragiale (prevalind montările cu **D'ale carnavalului** — text ce şi-a aniversat centenarul, **O noapte furtunoasă** (la Brăila), **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** (la Ploieşti), tot **D'ale carnavalului** (la Sibiu) ori **Năpasta** (la Craiova), apoi Alecsandri cu piesele **Chiriţa** (la Naţionalul din Iaşi), **Piatra din casă** (la Naţionalul clujean), apoi **Rămăşagul** şi **Piatra din casă** (la Teatrul dramatic din Constanţa), apoi texte de G. Ciprian **Omul cu mîrţoaga** (la Naţionalul din Cluj), de Titus Popovici, **Passacaglia** (la teatrul din Satu Mare) ş.a.m.d. Cineva spunea, cu îndreptăţire, că fără participarea intelectuală şi fără creaţiile regiei tinere fenomenul teatral de astăzi ar fi mai sărac spiritual. Dacă ne oprim la majoritatea acestor titluri menţionate ca şi al altora precum : **Aceşti îngeri trişti** de D.R. Popescu (la Ploieşti, în regia lui Dragoş Galgoţiu), **Apa** de D. Solomon, în regia lui Victor Ioan Frunză, **Avram Iancu** de M. Măniuţiu, în regia lui Alex. Dabija, **Jolly Jocker** de Tudor Popescu, în regia lui Alex. Darie, **Tot ce avem mai sfint** de Ion Duţă, regia Mircea Cornişteanu, **Martorii sint în faţă** de Virgil Stoenescu, după proza lui Dinu Săraru, în regia lui Cristian Hadji-Culea, **Mielul turbat** de A. Baranga, regia Silviu Purcărete ş.a. surprindem, cu bucurie, aplecarea insistentă a tinerilor regizori, a noilor generaţii de creatori în spaţiul scenei pentru autorii noştri actuali, pentru teatrul nostru de actualitate, pentru piesa inspirată din contemporaneitate. S-a menţionat, spre exemplu, că din 17 spectacole montate de tinărul regizor Florin Fătulescu, 13 au fost cu piese de actualitate româneşti, în premieră. O bogată „galerie" de tineri regizori între care se cer menţionaţi : Ludmila Szekely Anton, Alex. Dabija, Dragoş Galgoţiu, Cristian Hadji-Culea, Mihai Manolescu, Andrei Mihalache, Mihai Măniuţiu, Victor Frunză, Dan Stoica, Cristina Ioviţă, Tompa Gabor, Agnes Szabo, Matei Varodi, Mihai Lungeanu, apoi Magdalena Klein, Bogdan Ulmu, Dominic Dembinschi şi alţii, au debutat cu şi au continuat să promoveze pe scenă teatrul românesc de actualitate şi au impus acest teatru prin spectacole considerate adesea de referinţă, deşi montările erau în premieră absolută. Cu o dreaptă forţă de persuasiune, aceşti autori de spectacole au dat mîna autorilor de texte continuînd, cu succes, un drum ascendent, confirmat, al teatrului românesc, reuşind noi confirmări valorice şi în întîlniri şi confruntări internaţionale. Trebuie menţionat succesul cu **Avram Iancu** de M. Măniuţiu, în regia lui Alex. Dabija, la Festivalul de teatru de la Durham, Marea Britanie, fără a omite succesele repurtate pe plan naţional în cadrul unor prestigioase festivaluri de gen. Am lăsat — şi nu întîmplător — la urmă, montările realizate de studenţi, viitori actori, tocmai pentru a sublinia interesul viitorilor regizori şi interpreţi pentru textul românesc de actualitate, pentru dramaturgia naţională — prin valorile reprezentative ce o definesc. În stagiunea 1985 studenţii de la Institutul de teatru din Tg. Mureş au reuşit spectacole de succes cu texte de Tudor Mazilu **Aceşti nebuni făţarnici** (secţia română) sau de Horia Lovinescu **Citadela sfărîmată** (secţia maghiară), iar cei din Capitală, de la I.A.T.C. au ridicat cota succeselor Studioului cu spectacole din texte de G. Ciprian : **Capul de răţoi**, pregătind pentru deschiderea stagiunii : **„Mioriţa"**, apoi o piesă de D. R. Popescu ş.a. „Noul val" de regizori propune un nou val de dramaturgi, care — la rîndul lor — ne propun un teatru al judecăţii lucide şi al sincerităţii totale.

Simelia Bron



FILM

Viaţa ca istorie în devenire

„Avem nevoie de filme bune, revoluţionare, care să prezinte măreţele realizări ale poporului nostru, să mobilizeze şi să înfăţişeze eroii care constituie un model de muncă şi de viaţă", spunea tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** la una din întîlnirile cu cineaştii. Pornind de la aceste cuvinte mobilizatoare scenariştii, regizorii, operatorii, actorii, într-un cuvînt întreaga echipă de filmare s-au străduit să dea la iveală creaţii interesante, inspirate din atît de bogata realitate a societăţii socialiste. Anul care a trecut, anul 1985, este drept, nu ne-a răsfăţat cu mult aşteptata capodoperă, dar nici nu ne-a dezamăgit foarte tare. Filmele ieşite în premieră au fost... dar mai bine să ne reamintim, pe scurt, cîteva dintre cele mai semnificative filme.

A fost, de pildă, prezentat publicului un interesant film de actualitate, poate insuficient remarcat şi apreciat mai ales de critica de specialitate, un film semnat de acest cineast atent, discret, sever şi modest care este Andrei Blaier. A fost deci **Rîdeţi ca-n viaţă**, film de o remarcabilă luciditate păstrîndu-şi intactă forţa emoţională. Dincolo de acel story inspirat „dintr-o întîmplare reală, petrecută pe marile şantiere ale patriei" este omniprezentă realitatea în devenire, magma fierbinte, în care destinele se

Anul cultural 1985

Reevaluări, orientări, tendințe

desăvîrșesc uneori, cum spunea un poet nu fără dramatice convulsii. Cineastul a găsit echivalentul filmic pentru epicul din scenariu în modul cum a folosit colorul și a subliniat momentele-cheie ale acțiunii. Un film despre tinerețe (cei trei eroi interpretați de Oana Pellea, Stelian Nistor și Bogdan Gheorghiu) realizează portrete de un firesc remarcabil dînd prin jocul lor savoare tramei, încărcînd istoria cu tilc a scenariului cu acea vervă specifică vîrstei tinere.

A fost și o ecranizare de excepție care s-a numit **Adela.** Cineastul Mircea Veroiu urmărind în filmul lui spiritul cărții și mai puțin (luîndu-și libertatea de a completa firul epic cu noi întîmplări) fidelitatea literei scrise pentru a prezenta întrebările esențiale care-l frămîntă, care-l dominau pe erou în starea lui specială din ultima vacanță a tinereții. Actorii conduși de Mircea Veroiu cu o mînă fermă mențin un riguros autocontrol și tonul folosit de ei în dialoguri este cît se poate de adecvat, lipsit de acele disonanțe care supără în cazul ecranizărilor. Aspectul deosebit de atrăgător al filmului e dat de stilul care poartă pecetea inconfundabilă a regizorului scenarist Mircea Veroiu. Se poate spune că s-au străbătut acele etape obligatorii în dezvoltarea artei cinematografice românești și filmul nostru s-a mai epurat de insuportabilele șabloane, scenariile s-au construit mai solide, numitorul comun al realizatorilor a fost de data aceasta un profesionalism evident, s-a observat un efort intens și permanent pentru îmbunătățirea calității filmului românesc. Mai exact, s-a observat efortul îndreptat spre o prezentare cît mai exactă a adevărului istoriei noastre contemporane, a realității dinamice, social-economice și umane. Vigoarea și reușita mai multor filme din anul 1985 își au originea în scenarii elaborate cu grijă pentru conflict și structura dramatică. **Acasă, Piciul, Declarație de dragoste, Promisiuni, Vară scurtă** fac parte din categoria filmelor de actualitate tratînd uneori probleme „fierbinți", cu talent și rigurozitate profesională. Au fost și eșecuri ; din păcate ele se înscriu în majoritate sub generosul titlu — comedie. Sigur hazul trebuie să vină din spontaneitate, morala trebuie să fie discretă și plasată acolo unde trebuie dar mai ales cînd trebuie în economia filmului, sigur, comedia este un gen dificil care își așteaptă încă cu multă răbdare creatorii care să o situeze și din punct de vedere estetic pe locul pe care-l merită. **Sosesc păsările călătoare** sau **Căsătorie cu repetiție** nu și-au onorat decît în foarte mică măsură (măsura aceasta poartă numele talentaților noștri actori de comedie) promisiunea de calitate declarată sus și tare încă din timpul filmărilor de scenariști și regizori deopotrivă. Au mai fost și semieșecuri, dacă le pot numi așa, filme situîndu-se pe călduța linie a mediocrității. Mai mult sau mai puțin condamnabile decît cele înscrise sever sub titlul eșecuri ? Răspunsul ar putea fi afirmativ pentru că, din păcate, calitatea unei prestații artistice ca cea din **Mireasma ploilor tîrzii** sau **Cireșarii** nu este în măsură să mulțumească nici spectatorul, nici critica de specialitate. Merită să consemnăm cîteva cuvinte și despre producția Casei de filme 3 : **Vară scurtă**, film de debut pentru cineaștii Wilhelm Winhab, Dan Stoica, Ovidiu Drăgănescu și Tereza Barta, un debut colectiv menit să completeze cu noi date portretul artistic al tinerei generații de cineaști. În galeria peliculelor scurte, care de cîțiva ani încoace aduc pe marele ecran nume noi, din aceste 4 scurt-metraje s-a ales și de data aceasta un talent cinematografic viguros. Este vorba de regizoarea Tereza Barta, care a reușit cu firesc și siguranță să ilustreze filmic scenariul lui Andrei Zincă impunînd totodată și un foarte tînăr talent actoricesc Doru Bandol.

„Cinematografia și teatrul — spunea tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** — sînt **mijloace importante în educarea conștiinței revoluționare a oamenilor muncii, a tineretului și trebuie să facem astfel încît ele să-și îndeplinească în mai bune condiții rolul pe care-l au în societatea noastră".** Un film ca **Ziua Z**, semnat de **Sergiu Nicolaescu** după scenariul lui Ioan Grigorescu probează încă o dată capacitatea regizorului (un incontestabil profesionist) de a trata subiecte vaste din epopeea națională. S-a realizat astfel o fericită simbioză între un story fluent și egal tensionat și o compunere în imagini pline de un dramatism aparte. Încă o dată, regizorul Sergiu Nicolaescu s-a dovedit a fi un om de idei „un ideolog, un gînditor, implicat responsabil în timpul de adînci transformări revoluționare în care trăiește". Refăcînd momente din istoria recentă a poporului nostru a oferit spectatorului, într-o formulă atractivă, cîteva din adevărurile esențiale ce au schimbat mersul istoriei.

Un an cinematografic s-a încheiat. În cele 365 de zile iubitorii filmului au găsit un spațiu necesar să vizioneze și ultimele creații ale cineaștilor. Li s-au oferit lucruri, în marea majoritate, interesante, diverse ca gen, li s-a oferit imaginea acelui efort depus de cineaști pentru a exprima cît mai exact și nuanțat realitatea socialistă.

Ileana Dănălache

„La baza întregii activități politico-educative și culturale trebuie să stea permanent concepția revoluționară despre lume și viață materialismul dialectic și istoric, principiile nobile ale socialismului științific. Întreaga activitate de educație și cultură trebuie să asigure formarea unei înalte conștiințe revoluționare, a omului nou, făuritor conștient al istoriei sale, al viitorului său comunist, liber și independent."

NICOLAE CEAUȘESCU

MUZICA

Un moment de plenitudine

Anul 1985 a însemnat pentru muzica „cetății" cîștigarea unui plus de forță educativă, modelatoare, consolidarea statutului său politic, și, firește, o nouă proiecție, angajată, în universalitate. A însemnat, de asemenea, o și mai solidă ancorare a energiilor creatoare și interpretative în zona de valorificare a patrimoniului muzical național, răspunzîndu-se astfel caldelor îndemnuri ale tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, secretarul general al Partidului Comunist Român și președintele Republicii, de a : **„conferi prestigiu și autoritate muzicii noastre în ochii celorlalte națiuni..."** prin **„exprimarea fidelă a personalității psihice și morale a poporului nostru, a caracteristicilor sale sufletești, a țelurilor supreme, căreia își consacră elanul și forțele creatoare".** Această subliniere efectuată de către secretarul general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, cu prilejul Adunării generale a compozitorilor și muzicologilor din decembrie 1968, s-a dovedit a fi deosebit de actuală și pentru anul 1985, an în care s-au sărbătorit două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului ce jalonează măreața **Epocă Nicolae Ceaușescu.** Nu mai puțin importante s-au dovedit a fi și solicitările aniversare ale UNESCO, în sensul proclamării anului 1985 ca An Internațional al Tineretului. Tineretului de vîrstă sau de spirit, și în mod obligatoriu de conduită pacifistă, i s-au adresat și celelalte recomandări înscrise în catalogul aniversar al UNESCO, dintre care deosebit de marcante au fost : Tricentenarul Bach — Händel — Scarlatti, Anul omagial Alban Berg, și proclamarea anului 1985 ca An al muzicii europene. Pe plan național, și neumbrite de celebritatea aniversărilor muzicale UNESCO, s-au impus cel puțin două repere — împlinirea a 100 de ani de la nașterea compozitorului, pedagogului, esteticianului, filozofului, poetului și dramaturgului Dimitrie Cuclin (n. 24 martie 1885) și respectiv a trei decenii (3 mai 1955) de la moartea compozitorului, violonistului, pianistului, dirijorului și pedagogului George Enescu. Dacă adăugăm acestor repere prioritar muzicale alte cîteva, de rezonanță patriotică și desigur reflectate artistic prin nobilul mesaj al operei de artă — cum este cazul sărbătoririi a 40 de ani de la înfrîngerea fascismului, al aniversării Zilei Independenței de stat a României —, obținem acel amplu diapazon de motivații ideatice ce a reprezentat impulsul vieții noastre muzicale. Culminînd cu cea de-a X-a ediție a Festivalului internațional „George Enescu" (17—27 septembrie) ce a catalizat importante forțe interpretative românești și internaționale, viața muzicală a venit permanent în întîmpinarea exigențelor consumatorului de artă. Cu singura condiție ca respectivul consumator să reziste fizic solicitărilor : numai în cazul manifestărilor legate de Tricentenarul Bach — Händel — Scarlatti ar fi avut de ales între o capitală animată de sonoritatea eterată a orgii unei Ursula Phillippi interpretînd Bach (la Ateneu) dar și partituri inspirate de celebrul motiv BACH (ex. fugile lui Schumann și Simfonia „Bach" de Sigismund Toduță), de ambițioasele integrale ale concertelor brandenburgice și ale concertelor de vioară de J.S. Bach (la Filarmonica din București), de splendida asociere stilistică a celor trei B — „Bach, Beethoven, Brahms" —, dintr-un concert al orchestrei RTV Române, ca și de evenimentul interpretării **Missei în si minor** de Bach la RTV, și între concertele aniversare de la Conservatorul „G. Dima" din Cluj-Napoca, microfestivalul timișorean alcătuit din 12 concerte „Bach — Händel" precum și de alte multe manifestări de la Botoșani, Satu Mare, Constanța, Ploiești. Dacă manifestările dedicate compozitorului din cea de-a doua școală vieneză, Alban Berg, nu au fost prea numeroase, iar sărbătorirea „celui mai mare gînditor în domeniul muzicii" care a fost Dimitrie Cuclin (după George Enescu) au căpătat amploarea unui festival gălățean intitulat „Zilele muzicale Dimitrie Cuclin" (25—26 martie) și a unor pertinente dezbateri muzicale de cenaclu în cadrul Uniunii Compozitorilor, spectacolele înscrise sub genericul **Anul Internațional al Tineretului** au fost mai numeroase și variate ca profil. Alături de concursul brașovean de creație pentru formațiile corale (31 mai) s-au situat — concertul atelier al formației bucureștene sugestiv intitulată „Contemporan" (la RTV Română), concertul „Imn tinereții" susținut de corul „Pro Arte" al Universității bucureștene și de orchestra de cameră „Musica mundi" a sindicatului învățămînt sector 1, dirijate de prof. Ligia Balica, „Gala tinerilor concertiști" ce s-a desfășurat în sala RTV Române din București, între 8—13 iunie ș.a.m.d. Tineretul, ca unul dintre principalii beneficiari ai acestei stări de emulație spirituală instaurată de stagiunile muzicale ale instituțiilor artistice, a fost, poate, și cel mai intens solicitat să creeze o asemenea stare de grație estetică. Căci noul val de creatori și interpreți au datorat în bună măsură și anului 1985 lansarea sau confirmarea lor. În generosul spațiu de afirmare al Festivalului național „Cîntarea României" ce a reunit numai la a V-a sa ediție aproape 5 milioane de participanți, „noul val" al muzicii culte promitea să acopere fără precedent „geografia spirituală" românească. Fie că a fost vorba despre elevii liceelor de muzică — semnalăm în acest sens înființarea Orchestrei Tineretului din București dirijată de prof. Alexandru Racu —, de studenții conservatoarelor, stimulați și stimulativi totodată prin impresionantele stagiuni de concerte pe care le-au realizat la sediu și în deplasare pe diverse alte scene ale țării, sau de cei ce au depășit numai aparent statutul de „învățăcei" — întrucît unitatea de măsură a unui artist, dar și a oricărui om cu vocație, pare a fi însăși viața sa —, ținuta participativă, modelativă și automodelantă le-a fost nota distinctivă de generație. Pentru a înțelege dimensiunea acestei atitudini, sînt suficiente cîteva „flash"-uri asupra „Galelor tinerilor concertiști", manifestări itinerante în confruntarea tinerelor și foarte tinerelor talente cu publicul, asupra „Festivalului tinerilor dirijori", de la Bușteni, ajuns în 1985 la cea de-a VII-a ediție, sau asupra unor cicluri de concerte, sugestiv intitulate — „Studioul tînărului muzician" (ce s-a desfășurat în studioul T8 al RTV), ciclul „Voci tinere" propus de Opera Română din București etc. — sau asupra unor confruntări mai puțin restrictive din punct de vedere al vîrstei, cum ar fi — „Festivalul muzicii de operă și balet" de la Constanța, aflat la a XI-a ediție, Festivalul-concurs de muzică cultă și dans clasic „Darclée" de la Pitești, Festivalul muzicii de cameră de la Brașov ajuns la cea de-a XVI-a ediție —, și Festivalul de jazz de la Sibiu (a XV-a ediție), Festivalul-concurs de muzică ușoară, folk și rock „Laleaua de aur" de la Pitești (premiera anului 1985), Festivalul-concurs de la Mamaia, Festivalul-concurs de muzică populară „Narcisa de aur" de la Costești-Argeș (ediția a XII-a), în cazul altor categorii de interpreți și consumatori de muzică. Cu riscul omiterii altor manifestări importante, dar imposibil de cuprins în economia unui singur articol, ne vom permite cîteva reflecții privind grandioasa revărsare de forțe muzicale prilejuită de Festivalul internațional „George Enescu". Greu de cuprins într-o perspectivă unitară, Festivalul ne-a dezvăluit fațetele știute și neștiute ale potențelor muzicale naționale și internaționale, pe deplin îmbucurătoare, dar și o atitudine vis-à-vis de monumentala creație a Orfeului moldav ce se cere grabnic îndreptată. Astfel, deși Enescu s-a bucurat de interpreți ce au frizat marea excepție precum : dirijorii Ion Baciu și Cristian Mandeal aflați la pupitrul dirijoral al orchestrei simfonice „Moldova" din Iași, dirijorul Marin Constantin cu prestigiosul său „Madrigal", baritonul David Ohanesian în rolul vieții sale — Oedip, pianistul Valentin Gheorghiu, violonista Mihaela Martin, violoncelistul Marin Cazacu, violonista Cristina Anghelescu, foarte tînărul pianist brașovean Horia Mihail, și mulți, mulți alți mari interpreți români, — nu s-a bucurat și de tălmăcirea prea multor oaspeți. Să amintim că printre aceștia din urmă se afla și excepționalul violonist sovietic Viktor Tretiakov. Se cer, deci, eforturi sporite pentru popularizarea artei enesciene peste hotare, astfel încît pătrunderea sa în universalitate să nu se mai mărginească la cele două **Rapsodii din tinerețe.** Să ne gîndim puțin și la concurența pe care i-o face, post-mortem, un alt mare contemporan — Bartok ! Revenind la satisfacțiile oferite de Festivalul internațional „George Enescu", vom recunoaște că pe lîngă bucuria reîntîlnirii cu imaginea destul de aproape de integralitate a creației enesciene, ele s-au datorat acelei totale dăruiri cu care forțele noastre interpretative au privit acest eveniment muzical. Căpătînd, poate, un plus de relief cu prilejul prestigioasei manifestări, dinamizarea vieții de concert (ce s-a îmbogățit permanent cu forțe interpretative proaspete) poate fi privită ca notă dominantă a Anului muzical 1985.

Deosebit de important ne apare și fenomenul proliferării ansamblurilor camerale, ce au tins să controleze în bună măsură viața de concert. Astfel, în timp ce formații de rezistență precum „Cappella Transylvanyca" clujeană dirijată de Dorin Pop a celebrat 30 de ani de existență, altele și-au cîștigat pro""esiv publicul, cum este cazul formației „Contemporan" inițiată de Marcel Spinei, al cvartetului „Clasic", al trioului „Romantica" sau al foarte tînărului cvartet de coarde craiovean „Oltenia". Să nu uităm însă că tot acest eșafodaj interpretativ a fost fondat pe acea dimensiune introspectă a inteligenței muzicale, care este creația. Activitatea componistică și muzicologică patronată de eficientul organist al Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R.S.R. cunoaște, de asemenea o dinamică accelerată, în consens cu sporita receptivitate a muzicienilor la solicitările spirituale ale epocii contemporane. Un număr impresionant de lucrări simfonice, vocal-simfonice și camerale au așteptat cu nerăbdare aprobarea secției de muzică simfonică și de cameră, fie că au purtat semnătura unor maeștri ai condeiului precum Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Pascal Bentoiu, Aurel Stroe, Wilhelm Berger, Anatol Vieru, Theodor Grigoriu, Dinu Petrescu, Doru Popovici, Liana Alexandra, Cornel Țăranu, Corneliu Dan Georgescu ș.a. sau au așteptat, sub dulcea povară a talentului, afirmarea, ca în cazul lui Șerban Nichifor, Adrian Iorgulescu, Mihnea Brumariu, Doina Nemțeanu-Rotaru etc. Situația a fost sensibil apropiată și la biroul secției de Muzicologie, unde cercetători de prestigiu precum Octavian Lazăr Cosma, Vasile Tomescu, Viorel Cosma, Petre Brîncuși, Grigore Constantinescu, Ovidiu Varga etc., au adus noi clarificări din perspectiva interpretării științifice a patrimoniului muzical național și universal. Numeroasele premii naționale și internaționale obținute de creatorii și interpreții români în anul 1985, ca de altfel și sporita aderență a publicului la realizările muzicienilor români, constituie solide garanții ale drumului ascendent pe care se află muzica românească. Iar pentru anul 1985, această ascensiune a fost trăită cu plenitudine.

Ileana Preda-Ursu

REPERE POETICE CONTEMPORANE

Diafanul martiraj al cuvîntului

O undă, o spontană osmoză de entuziasm nemotivat și de pătrunzătoare, aproape neverosimilă delicatețe, răzbăteau din gesturile sale și ar fi putut să fie puse în legătură (la o privire mai atentă) cu însăși poezia lui **Marius Robescu**. Gesturi scurte, ușor timorate chiar, deși luptau din răsputeri pentru ca, prin precizia lor, să înlăture stingherea și rezervele inerente, să convingă de propria lealitate în fața partenerilor de discuție, să confere mereu un sens afectiv prezenței sale între ceilalți : „Fericit bărbat atrăgînd asupră-i / în exclusivitate / ploile clipei / / dar cine l-a văzut / miinile goale / în care ținea totuși o carte ?". Pentru autorul **Inimilor de platină**, orice sciziune internă, orice angoasă este întoarsă din drumul rarefierii, pentru a i se imprima girul culturii trăite, deci asumate la modul cel mai intim. În acest fel, „narcisismul" poetului se confundă cu o armă de autoapărare, cu o nemărturisită sete de, cum s-o numim altfel — normalitate : „și cît de mirați, cît de mirați / cînd treci totul sub tăcere / (adevărul e că prin rana aceea scoți limba la ei / năzuind la faima de bărbat imposibil !)".

„Întîmplarea" oarbă ce ni l-a smuls pe Marius Robescu sapă un făgaș dureros de semnificații asupra ultimului volum al său *), căruia la tot pasul, îi deslușim, vrînd-nevrînd, implacabile hieroglife testamentare. Tentație subconștientă a cititorului ori nucleu ocult al tuturor liniilor aeriene / subterane din textura cărții ? Fie ca rîndurile ce urmează să încerce un început de răspuns.



O bună parte din poemele acestea sînt interogații febrile, probe de adîncime asupra **condiției cuvîntului** cu predilecție asupra comportamentului său în spațiul poeziei. Cel mai adesea, cuvîntul devine un pseudonim, supus multor tensiuni, al artei înseși, al vocației irepresibile pentru **forma artistică**. Fermitate și îngenunchere spășită se intersectează, rînd pe rînd, într-un balet pe cît de contorsionat, pe atît de epurat de răbufniri viscerale. Pentru autor, poeticul pare destinat să instaureze un regim aparte de semne, dereglînd comoditățile simțului comun, violentînd raționalul, desființînd barierele dintre urlet și șoaptă, dintre scriere și viziune (prin oniric), dintre vorbire (limbă) și nuditatea descărnată a suferinței pare. „Meta-poezia" sa este înzestrată, așadar, cu o discretă forță lăuntrică de corporalizare a abstracțiunilor (prin care apare desemnat spiritul), în configurarea utopiei unui limbaj plurivalent, multifuncțional, universalizat.

Elementul de fuziune, care generează fosforescență umană acestui limbaj, acestei scrieri noi „cu semne complete", cum o numește el undeva, rămîne tulburător de simplu : „o picătură de sînge ductil / stabilește comunicații...". Tatonări de o asemenea anvergură tensională în lumea cuvîntului, cu o putere nebănuită de transcendere a zonelor celor mai terne și mai informe, întîlnim, doar în opera lui Nichita Stănescu. Poemele din **Joc și înviere** suplinesc exasperarea metafizică din poezia **Necuvintelor** printr-o subtextuală, sagace umilință și resemnare, cu darul de a pune în relief vîrtejul semnificațiilor difuze, ascunse recepției meschin-indiferente la mesajele lumii din jur : „Cei mai mulți și-au dezvoltat / în exclusivitate auzul mic / foarte mirați se uită ei prin urmare / la cîte unul care ascultă tăcerea !" **(Tăcerea)**

Atît **Inimile de platină** cît și volumul postum radicalizează într-un mod uluitor scriitura anti-calofilă, străină oricăror savante turnuri sintactice, eliberată pînă la senzația de **alb împovărător, agresiv** de capcanele estetice cu care s-au confruntat atîția poeți contemporani.

Citez, în acest sens, o profesiune de credință din penultima carte, consfințită fidel și în **Joc și înviere** : „sînt un telegrafist / cu codul înscris sub piese / prea bine semăn cu Bacovia / (despre care Lucian Raicu a spus / că era o agenție de știri) / versul trebuie să fie un enunț absolut / și în același timp, înconjurat de raze / de exemplu dumnezeu e / un delfin prizonier / etc.". **(„Referință")**

Departe de a deveni relaxant-sedativă, sfidarea simplității la care se dedă poezia lui Robescu atinge cotele unei răsturnări **aparent** domestice, hilare chiar, cu vagi inserții anecdotico-parabolice, probă demascatoare a fragilității propriilor automatisme, propriei glorificate rutine : „dăm înapoi totul predăm / pînă la ultimul mărunțiș / ceea ce s-ar putea numi / echipamentul fericirii / / fără nici o figură de stil / adevărul adevărat / sîntem lăsați la vatră / goi goluți pentru încă un an / / cerul răcindu-se de sus în jos / treptat cu noi înșine / cu îngeri cu tot / ne mai arată făcînd dragoste în urse..." **(„Echipamentul fericirii")**. Imagnea cea mai relevantă a acestei descrispări prudent controlate o aflăm în **„Patinaj"**, veritabilă bijuterie a întregului volum : „mă uit și eu la un tînăr cu aripi oblice / care mi se pare un as / (din pricina lui mă opăresc cu ceaiul fierbinte) / / îl arăt unui cunoscător / care nu-l poate distinge / ah ! îmi răspunde pînă la urmă / / dar el nu patinează / ci de foarte multă vreme încearcă / să cadă pe gheață și nu reușește !".

Dacă îmi este permisă o parafrază, aș spune că poetul însuși nu scrie poezie, renunță la ea, pentru plăcerea stranie de a șterge, de a rata, bravînd dintr-un misterios impuls ludic, fantezist, copilăros.

Dispoziția premonitoare încolțește, rezistă și circumscrie între orizont poetic în cercul său (în poeme precum **„Copilul și oglinda"**, **„Cronos mîncînd"**, **„Veghea cîinilor"**). Toate obsesiile din această ultimă etapă de creație gravitează inevitabil în jurul materialității contradictorii, vulnerabile a cuvîntului. El „recade" în postura de cochilie a ființei, dar izbutește să se întruchipeze și ca unic înveliș neîntinat într-o lume a corodării fundamentelor morale ale vieții : „Într-un cîmp de purpură / luna azvîrle cu lancea / / oferit pe cele două antebrațe / ale privirii rugătoare — cuvîntul !".

Poet cu o singulară vocație reflexivă, animat de o tentă experimental-polemică, Marius Robescu se recomandă mai ales drept un discret, seducător ascet al cuvîntului-lege a devenirii.

Sever Avram

*) Marius Robescu, **Joc și înviere**, Editura Cartea Românească, 1985

Gavroche la maturitate

Cînd a apărut, ca un veritabil copil teribil al poeziei noastre, publicînd o pagină întreagă în **Luceafărul** acelui '70, Mircea Dinescu nu scria nici în spiritul inaugurat/restaurat de generația labișiană a lui Nichita Stănescu, nici în tonul tinerilor poeți de atunci, primii echinoxiști, primii de altfel și între egali. Cel care avea să debuteze cu **Invocație nimănui** („Sînt tînăr, Doamnă..." — vă mai amintiți ? !) era mai tînăr, însă, cu 5 ani decît autorii volumelor **Istm, Apeiron, Umbria**. Azi, cînd pe scena lirică sînt trei rînduri de generații, în corurile reunite ale poeților contemporani vocea lui Mircea Dinescu sună mai aproape de aceea a generației '80, între tinerețea sa și tinerețea optzeciștilor diferența nefiind, iată, decît de 3—4 ani. Dar dacă vocile sună aproape, nu înseamnă deloc că ele sună și aproape la fel. Nicolae Manolescu a propus, cu prilejul cronicii sale la acest **Rimbaud negustorul***), congeneritatea dintre sensibilitatea avangardist-jovială, „de lume" a poeziei dinesciene și post-modernismul structurii de luni, de tip preeminent intelectual a poeziei optzeciste. Știu eu ? ! În fond, diferența dintre poezia lui Ion Mircea, să zicem, și aceea a lui Mircea Dinescu nu este nici mai mare nici mai mică decît (in)diferența dintre poezia lui Mircea Dinescu și aceea a lui Mircea Cărtărescu, să zicem. (O idee, pentru a-i așeza pe toți sub o singură pălărie, ar fi să vorbim de o generație de la Mircești : aceeași Jeanette, mereu altă Mărie !). **Rimbaud negustorul**, ca și celelalte volume ale Dinescului, nu schimbă structura de adîncime a poeziei sale. Atîta doar că dacă în **Invocație nimănui** și **Elegii de cînd eram mai tînăr** pregnanță avea o anume jubilație oximoronică, melancolică și jovială, gravă și amuzată, o muzicalitate aparent superficială de capodoperetă pe libret scris de un Gavroche al genului, și dacă, mai apoi, în **Proprietarul de poduri**, **La dispoziția dumnevoastră**, **Teroarea bunului simț** și **Democrația naturii** tînărul Gavroche își îngroșa vocea și își radicaliza atitudinea, fără să renunțe, totuși, la parșiv-simpaticele gavrocherii, iată că în **Exil pe o boabă de piper** și în **Rimbaud negustorul**, ajuns la întiia sa maturitate, Gavroche nu mai caută efectele înainte de a găsi viziunea. Un Levant hipnotizat de sunete și de evaziunea în pitoresc — în **Exil...** O lume de inimă și de moarte albastră, o lume „de lume" și de comedii grotesc-carnavalești, o lume circ și circulară-n circul ei („Că miturile toate bolesc ca după nuntă, / ce-a fost se mai repetă dar veșted și scălimb, / pun degetul pe rană și rana nu mai cîntă, / Icar căzut pe-o rînă în lanul de porumb.") — în **Rimbaud...** Dar, împotriva voinței înseși a poetului sau mai presus de ea, venind — cine știe ? — din stratul inconșciu al talentului său, rănile cîntă în poezia lui Mircea Dinescu — fie doar pe coarda irepresibilei sale elocințe de fluieraș în biserică. Nu mai cîntă, ele, în mitologia prozaizantă a noilor poeți. La Dinescu și la epigonii săi (unul se numește Constantin Preda, debutat în 1985 — poet, altminteri, onorabil, ba puteam pentru ca să zicem chiar excelent dacă n-ar fi existat stilul dinescian: retorica aceasta de cîntec de lume și de tonegarism gavrochesc, prea plină de umor și de-a revoltatei gratuității osînze) nici nu se putea altfel. Instinctul său muzical e mai puternic decît proza vieții. Și e în perfect acord cu sensibilitatea sa trubaduresc-lăutară și cu albastra sa viziune a vîrstelor: „Și cîtă înghesuială Doamne în acest trup / în care oasele își dau unul altuia bună seara, / și ce manierism, / și ce ironie dulcissimă, / să-l vezi de-o sută de ori pe April scamatorul / și asta să se numească vîrsta zeilor... / Încotro lemn de trandafir / carnea mea veselă și analfabetă ?".



Acest albastru instinct muzical și jovialitatea pe care el o imprimă melancoliei, tristeții ori insurgenței — iată sigiliul cel mai dinescian, diferența cea mai specifică a poeziei sale.

Rimbaud negustorul dă o coerență în plus acelor calități ale retoricii dinesciene care, puse la șmotru pentru binele unui mesaj peste puterile lor, par a se transforma în defecte. Nu se transformă. Pentru că poetul a găsit și viziunea ce exprimă adevărul. Una care se pliază firesc pe calitățile sale. Una pe care calitățile sale fac pliuri firești. De acordeon. Și de dezacordeon. Universul întreg este redus la dimensiunile unui „cartofounivers" („Chiriaș mutat din of în of / m-aș retrage-n vechiul meu cartof, // dolofan și gureș și scîrbit / de tramvai de scripeți de cuțit, // de inel de zgomot și de uși / de decor de cor de corcoduși // lampă îngrășată cu amiezi / o să-i torc ca un motan în miez // și-o să-i beau răcoarea cu un pai/ ca-ntr-o ceainărie la Sanhai, // să îmbătrînesc sub coaja lui, / a cartofouniversului"). Toate metamorfozele devin posibile. Circul imaginii poate copia în voie circul acestei lumi-cartof. Lucrul în sine, el însuși, a fost stors de tot sucul și nu i-a mai rămas decît zerul. Iona a devenit negustor de pește. Pitici. Îngeri farseuri. Comedianți cu bruma pe oase. Nebuni ascunși în burta umflată-a caterincii. Zeităși de carnaval, vulnerabile („O, zei vulnerabili, zei vulnerabili, / moartea-i o patrie fără ziare", vers mare, cum ar zice nu știu care). Moartea însăși e un clovn („Gîdilînd prin stepele tunguse / tălpile imperiilor mari, / moartea se repetă ca o tuse / cu femei cu vin cu lăutari"). De peste tot amenință în acest volum spectacolele de circ, grotesc-joviale, ale morții din cercurile vîrstelor: „Galben amînat, de unde vii ? / Și tu somn cu gluga ta de gîde ? / Chicotesc sperietori prin vii. / Lemnul lor de carnea noastră rîde".

Mircea Dinescu reușește performanța de a fi un poet profund și autentic într-o formulă retorică condamnată ca superficială și minoră.

Ioan Buduca

*) Cartea românească, 1985.

Fragmentul și totalitatea

Istoria literară mai veche sau mai nouă ne pune la dispoziție mai multe modalități în care poeții decid să-și prezinte opera în volum. Putem observa astfel însă, că devine din ce în ce mai rară publicarea de „colecții" de versuri sub generice de genul „Poezii" și care permit de obicei includerea unor variate teme și forme lirice. Într-o asemenea situație, îi revenea criticii datoria să stabilească ierarhia temelor și motivelor, să se oprească la anumite forme de exprimare și la anumite tipare lirice. Dar astăzi sîntem puși cel mai frecvent în fața unor volume în care selecția pare deja făcută de autor, în sensul temelor și formulelor lirice abordate. Preocuparea pentru „volum", chiar dacă este pe departe de a fi nouă în travaliul poetic, pare să reprezinte o trăsătură esențială a poeziei actuale. Preocupați de coerența „cărții", poeții tind să se dezvăluie doar în raport cu anumită **dominantă** care stă la baza volumului, iar criticii nu-i rămîne decît să releve această dominantă.

În această categorie de volume se înscrie și cartea Doinei Uricariu*), carte ce se concentrează în jurul unei teme fundamentale, recurentă pentru o întreagă categorie a liricii, dar care capătă o mare doză de specificitate în cadrul operei autoarei. De la bun început punctul de vedere este situat undeva în afara lumii constituite, care este descrisă și apreciată : „Mai sînt în stare să lovească, să mintă, să sufoce, / să despartă, / în sacul cenușiu se-amestecă vînatul, / Mai sînt în stare, iată să-i socot / departe de mine, / un pîlc de rozătoare ieșind din galerii / cu lutul în spinare, / Mai sînt în stare să mă uit la nori / și să bolborosesc: / „sînt trecători" / ". **(„Sînt trecători")**. Ambiguitatea versului final va fi păstrată pe tot parcursul volumului, corespunzînd atît detașării față de lumea descrisă conform căreia ceilalți sînt simpli „trecători", cît și valorii perisabile pe care lumea descrisă o capătă. Acest prim poem cu care începe volumul este semnificativ pentru întregul ciclu de poezii în ceea ce privește modalitatea prin care este introdus leit-motivul volumului.



Astfel prezența morții își face simțită existența peste tot, dar ea nu este afirmată nici la modul dramatic, nici elegiac. Moartea se definește ca ceva de care nu se poate face abstracție, motiv pentru care ea se insinuează peste tot. Două sînt modalitățile fundamentale prin care este introdusă tema centrală: aluzia și analogia : „Prea mult univers, / în tiparul celor ce au fost e un adaos față de cele ce sînt, / Prea mult cer ne rămîne sub pleoape / După ce s-au umplut de pămînt" **(Prea mult cer ne rămîne sub pleoape)**. Sau „Împrăștiat de tine / semănat de tine, / un abur cald pe mîna mea tresare, / stau morții în picioare sub coline / sau colțul ierbii e mai mare ?". **(„Un abur cald pe mîna mea tresare")**.

Deși această raportare la moarte este constanta întregului volum, ea nu devine nici o clipă o idee cu valoare teoretică, nici nu i se atribuie vreo emfază specială. Referințele la ea există în virtutea unei presupoziții inițiale, care modifică în mod esențial lumea descrisă. Există astfel o contaminare pe care o suferă toate celelalte elemente care alcătuiesc universul descris, contaminare care privește de cele mai multe ori o anumită inadecvare a elementelor componente asupra cărora planează veșnica moarte: „Nu mai știm să fim săraci precum aceste ramuri uscate / și nu mai putem sta alături legați într-un mănunchi mai greu, mai ușor, / și nu recunoaște nimeni în noi o pădure / sau lovitura necruțătoare a unui topor". **(Prea mult cer ne rămîne sub pleoape)**.

Presupoziția inițială pe care se bazează tensiunea lirică a acestei poezii este ea însăși una de natură metaforică, reprezentată chiar de titlul volumului. Sintagma „ochiul atroce" conține sinteza tuturor intențiilor manifeste și nemanifeste ale volumului. Pe de o parte, evidenta detașare față de situația lirică în care se află lumea descrisă, ochiul radiografiind un anumit profil al acesteia, precum și cauzele care nu o lasă să se împlinească în mod real. Acest ochi deține acea proprietate de a nu ține cont de nimic din ceea ce îl înconjoară, de a-și continua travaliul cu luciditate, în ciuda aparenței. El are capacitatea de a nu scăpa nimic din aluzia continuă pe care viața o face la noțiunea de „moarte".

Universul descris în ansamblul său, trimite la gestul unei asumări conștiente lipsită de lamentație a ceea ce se întîmplă: „I-arăt chiar cel mai bun pămînt din mine / cel dăruit cu aer, / veșnic ud, / cel ce se ară singur / și se scapă, / întotdeauna afînat și crud. // I-arăt chiar eu unde ne va fi bine / la amîndouă să ne întîlnim / atunci cîndva, poate că niciodată / cît mai e vreme să ne ocolim". **(„I-arăt chiar cel mai bun pămînt din mine")**.

Astfel, volumul de versuri al Doinei Uricariu se impune în primul rînd prin modul în care o anumită **dominantă** tematică a versurilor își găsește o varietate a formelor de expresie. Varietatea privește subtila relație metaforică ce se instaurează între elementele componente ale lumii și leit-motivul poeziilor. În paradigma lumii descrise se inserează întotdeauna cel puțin un element care să trimită la dominantă. Acesta este, de altfel, punctul de plecare pe baza căruia afirmam existența unei dominante tematice. Ea nu există în afara universului descris, ci se compune fragment cu fragment, din totalitatea elementelor care-l compun. Drumul dintre descrierea acestui univers și formarea dominantei volumului este poezia însăși.

Adriana Bontea

*) Doina Uricariu, **Ochiul atroce**, Editura Eminescu, 1985.

CARTEA DE DEBUT

POEZIE

O creangă cu albine cu tot...

Constantin Preda: „Fiecare cu steaua lui"

Constantin Preda este, poate, cel mai talentat tînăr, din România. El are darul de a lumina un pămînt bogat și de a umple cerul cu flori și miresme. Poezia sa e limpede și răcoroasă ca boarea dimineții. Aceste generoase cuvinte, această părere bună, acest timbru decis, le găsim tipărite pe ultima copertă a plachetei de versuri a tînărului Constantin Preda care debutează la **Scrisul românesc** la finele anului trecut, și sînt semnate de marele nostru prieten, autorul **Cărții cu prieteni, Fănuș Neagu.** Un aer de distincție aparte, de bună inspirație grafică, îi dau acestui volum cele șase ilustrații semnate de **Florin Pucă.** Firesc ar fi ca poetul să nu fie de acord nici cu **cel mai** și nici cu **poate cel mai talentat...**, cuvintele acestea, chiar izvorîte dintr-un munte de sinceritate îl pot tulbura, îl pot deruta, îl dezarmează în orice caz pe tînărul poet pentru o bună bucată de vreme, plasîndu-l pe un loc dintre cele mai înalte, dar într-o ierarhie deocamdată iluzorie. Talentat, într-adevăr, dar în limitele dictate de o experiență nu prea întinsă. Talentat, dar necomplicîndu-se însă, cultural nedepășind aria și gustul, astăzi abandonate evident, și la nivelul tuturor generațiilor, de către cei mai buni. Talentat, într-adevăr, dar nedezbărat de obiceiul stricător al unor teribilisme de limbaj poetic părăsit, și pe bună dreptate, de alții, metaforismul de atîtea ori delirant purtîndu-l pe poet într-o lume de capcane sonore, într-o lume care se dovedește, privită la rece, goală, sterilă, fără soartă. Talentat, dar numai atîta timp cît puritatea vîrstei îl justifică și euforia descoperirii propriilor aripi fierbe între tîmplele și între umerii lui tineri. Vine o clipă a lucidității, a decantării, și din debutul atît de frățește salutat, cine știe cît mai rămîne. Poate un lujer fără ghimpi al unei flori sacrificate. Copilul teribil Constantin Preda vine dintr-un sat frumos a cărui lume parcă s-a luat după el pe drumurile lui de azi. Din familia unor obiceiuri omenești de o mare puritate, care-l țin treaz și care-l obligă la reacții-ecou, străbătînd atmosfera orășenească înfășurat în haloul răcoros al sufletului său de-acasă, de neschimbat. Vine plin de nădejdea de a nu lăsa nimic să se piardă din sunetul pămîntului de cîmp, din suprafața populată de plante, din căldura și din frigul înzăpezit al ținutului de baștină. El vine crezînd cu putere și, poate definitiv, în steaua sa **cum crede toamna într-o patrie de fagi**: cred în steaua mea și nu e o-ntîmplare / cum crede toamna într-o patrie de fagi / și parcă-s beat dar sîngele-i în floare / cînd bat în voi cu degete de magi // sfr[...]ator cu o nemoarte știu / cum aurora blîndei emisfere / orice tînăr mire e zidit de viu / toamna într-o caldă-njunghiere / / cînd plîng sînt ca un mugur de curat / și ca o rază sînt de-atîta mers / am de-acuma partea mea de vină-n sat / și-o stea cu întîmplări în univers. A renunțat de la bun început la serviciile punctuației, acesta fiind semnul ambițios, angajamentul, de fapt, în fața limbii române, credem, de a nu o face să sufere chiar și atunci cînd pare a o frustra de uneltele ei? Constantin Preda este poetul unor stări decorative teribile. El își toarnă, de pildă, biciușca în pahar și-o bea. Spune: prea mi se pare toamna asta mică / un fel de asfințit cu ușile de vin / tristețe cu picioare de pisică / și luminare-aprinsă-n gura unui crin. Teren imagistic ideal pentru inspirata imaginație în tuș a lui Florin Pucă! Multe versuri de dragoste, într-un peisaj parcă întotdeauna favorabil perechii. În rama amintirii, în fîntîna imaginilor înecate, sub cerul fierbinte ori în singurătatea foșnitoare a odăii, în grădină, în coșare, sub ulmi, în spațiul infinit al unei scrisori și în îmbucătura dintre o vale înverzită și un deal, dragostea se exprimă mîndru și sonor, țintește decis și își apropie, își îngroapă în suflet trupul. Iubita plutește în gînd, ori este prezentă cu toată ființa, dictînd și schimbînd starea sufletească a poetului, inspirîndu-l pînă la urmă, simplificîndu-i drumul, în direcția unei nunți fabuloase. În acest univers, **zăpada-i aer respirat de fată**, sărutările lui sînt arse, ea devine **miresucă a paltinului din cîmpie și e frumoasă ca o pîndărie**. Într-o livadă, o frunză cu cercei lucind a seară, duce de mînă umbra lui de mire. Într-o primă duminică fără de ea, poetul descuie toamnei versetul cu lacrimi. O puritate nervoasă: venea toamna și vesel alergam peste dealuri / cu un stol de vrăbii în degete **(oricît aș fi vrut)**. Febrilitatea unor amintiri în peisaj: serile-acelea cînd coboram cu tata la rîu / grăbiți de parcă nu știu cine ne-ar fi luat-o înainte (serile). Evocarea caldă a locului care l-a născut, declarația de iubire eternă pentru spiritul acelui loc și pentru ființele cele mai apropiate: eu vin din sud și trag după mine cîmpia / am un frate-acolo și-un loc întins de casă / mama într-un car împodobit / pipăie lumina pe un vîrf de coasă / / ... toate casele au ușile în cer / și ferestruicile cît o gutuie / / de sora tatei ne despart doar trei uluci / le-a cumpărat bătrînul loc să-i fie mai aproape / cînd i-o striga la miezul nopții în răscruci / pe calea laptelui cu boii să-l îngroape / / și cînd ninsoarea dă cu plugul pus în car / se pierd părinții dincolo de orice zare / se duc știu ei în vise un hotar / să are-adînc și vremea-n calendare // ... (car împodobit). Acolo, în cîmpia de unde vine poetul, zăpezile încep să se aștearnă într-un anume moment, cînd în cer se clatină o stea. Acolo ființa mamei e mai frumoasă ca o datină. Pacea care însoțește pașii poetului prin lume se datorește, iată, gestului infinit de simplu cu care



țăranii duc dintr-un loc în altul iarba cerului în furci. Numai în prelungirea stării iluminate de amintirea satului, poetul poate mărturisi, oriunde s-ar afla pe pămînt, că el a băut un nor și s-a metamorfozat în poezie. Acolo, în sat, pruncii văd lumina zilei în arie, pe snopi. Acolo bucuria e haina oricui știe s-o poarte. Acolo, băiețanul care a fost, mai fluieră luna tolănită între plopi. O lume frumoasă, simplă în aparență, visînd în pătratul anotimpurilor înghițind soarele rotund și lăsîndu-se închisă la rîndu-i ca într-un ou în calcarul albastru al cerului. O lume a candorii și o lume a împlinirii, din care chiar dacă pleci, o faci numai pe jumătate, dinspre ea răzbind tot timpul un glas care-ți rostește îți cheamă numele. O lume din care-ți sosesc scrisori atît de misterioase, că nu te mai încumeți să le răspunzi în scris, ci te duci acolo să vezi întîmplările izvorînd. Iată vești care determină întoarcerea poetului printre ai lui: mai deunăzi noi am slobozit fîntîna / și-am chemat în sat arțarii ca la nuntă / i-am omenit cu vin și de-atunci întruna / trei zile plîng și-o săptămînă cîntă // o altă întîmplare dar să taci / vecinii toți mai sînt cu frica-n oase / într-o noapte-ncet a curs din saci / grîul și-a-ngropat cîteva case / / ... (dragul nostru). Și trece cu aerul cel mai firesc, din realitate în amintire, și din amintire în carte: o femeie cu basmaua-n mînă ușuind din lanuri cinteze de var (niște rudari). Poetul rupe din acea lume luminoasă a copilăriei și adolescenței lui **o creangă cu albine cu tot** și ne-o dăruiește, ne-o arată și ne-o dăruiește acum. El, și sora lui înserarea, sora lui mai mare, se pare, înserarea, mișcă în dreptul ochilor noștri, în dreptul mirării noastre, această creangă cu albine cu tot, această carte. Tablourile ei, paginile ei, cuvintele ei, i-au smuls lui Fănuș Neagu acele cîteva rînduri cu totul și cu totul încărcate de o înțelegere geamănă, colegială. Uimite, fericite rînduri dovedind surpriza de a găsi într-o oglindă vie, străină, nouă, imaginea aproape a propriului suflet îmbătat de culori și miresme, de aceleași culori și miresme care l-au făcut să vireze în alt timp și mereu.

Constanța Buzea

CONVORBIRI COLEGIALE

RADU BALANEAN — Prietenul dv., poetul sfios, din ale cărui versuri ne-ați trimis, fără știrea lui, poemele **Evoluție, Sens, Blestemul pămîntului, Spre absolut**, dovedește bune intenții, dar numai atît. Încercați să-i faceți, totuși, mici corecturi în text. De pildă, el scrie **todeauna** în loc de **totdeauna**, și cultivă cacofonia naivă: **c-acest, c-a coborît.**

ION TONICA — Memoria dv. ar fi ca o haină cu buzunare. Într-unul din aceste buzunare, și anume **buzunarul dinspre primăvară** (? !)), **v-ați răsădit**, nici mai mult, nici mai puțin, **toate cuvintele frumoase.** Dacă vă gîndiți bine, ați putea renunța fără părere de rău la această metaforă nefericită, restul **Cîntecului**, din care am extras cele de mai sus, dovedindu-vă lirismul onest și sinnceritatea confesiunii.

ISTRATE MIHAELA — Nu, nu credem că e bine să perseverați în direcția aecasta: E noapte și e liniște / O liniște ce apasă pe urechi / și nu-ți dă pace. / **Liniștee...**

TUDORACHE MARIA — Combinație este aproape o rețetă a fericirii. **Chiar dacă sintem în secolul XX** un lamento destul de modest, iar **Pentru tine** și **Decepție** două confesiuni patetice fără valoare poetică. Omenește apreciind, declarațiile dv. ni se par nedrepte și perisabile.

GABRIEL TANUL — Poezii patriotice și poezii de meditație și dragoste, și unele și altele de o simplitate limpede, directă, care ne îndreptățește să sperăm că nu după mult timp veți reuși. **De alter egó** și **Locuim** sînt cele mai bune din grupaj.

MARIETA MIRIANIDA RĂDOI — Vă felicităm din inimă pentru succesele literare din ultimul timp. Între **Legenda noastră, Prima lecție** și **Culcușul adîncurilor** din poemul **Pîlcul razelor tari**, ultimele două sînt reușite, și, iată, cităm mai jos și versurile care fac cel mai clar dovada talentului dv. care a evoluat odată cu vîrsta: De ce, Ulise, au început tocmai acum să ne ruginească buzele, / tocmai acum cînd am învățat șerpii din noi să zboare, / șerpii care ne-au lăsat pe trupuri culcușurile lor / pline de stînci? / Îi vezi cum se tînguie singuri în aer / și lacrimile li se evaporă pe ascuns? / ... / Să ne grăbim, Ulise, cît timp digurile jertfite / mai opresc apa cu brațele, cît timp bărcile mai răsar / singure, gata de călătorie, lîngă tîmpla noastră / plină de inscripțiile îndepărtate ale furtunii / care ne va duce ascunși în cărți / în culcușul revoltat al adîncurilor... Buna îndrumare din cenaclul **Zburătorul**, n-a întîrziat să-și arate roadele.

HOREA CĂLIMAN — Ca exerciții, ca jocuri intermediare, cîteva din desenele dv. pe nisip se justifică, dar poezie frumoasă este numai aceea intitulată **adună-ți.** Iată finalul ei: Adunăți, ziuă, stele nevăzute, lumină-mă... / Și dacă nevăzutele se-adună / Soarele nu va muri, ascultă-mă / Atîta timp cît acasă / **Mai sărută cuptorul o pîine frumoasă** / Pe care bunica o stinge în frunze de nuc.

MIHAI SULTANA VICOL — Iată un mic timbru liric **Panait Istrati**: Împinge o barcă de întuneric / Prin cimitirul din Baldovinești, / Oboseala îi dă un buchet / Și îl ține în mînă. / Discursul lacrimei / Îl ascult pînă la capăt, / A vindecat / Pietre revoltate. / Vede mai bine decît fulgerul / Prin Bărăgan, / Ciulinii ard în fața cinematografelor lumii, / A părăsit moartea / Stingîndu-și miinile deasupra Europei. Important este și poemul intitulat **Orașul.**

ION IANCU VALE — Într-o sensibilă adresare către fericire pe care o comparați cu o pasăre călătoare, spuneți: Tu zbori luînd cu tine / Și copacul și cuibul / Eu tot aștept / Cu ochii vătămați de zare.. Sau, în altă parte: Pășeam prin parcul ce se gidbovea. Versuri frumoase pe care le înghite un context tensionat la maximum. Am pus deoparte poema dedicată tuturor oamenilor de bine.

GAIANI TARAH — Lîngă mai vechi obiceiuri sterile, printre care plăcerea constantă de a inventa (citește: strica!) fără, vreun folos justificat, cuvinte din cuvinte (de pildă: Zloata de-afară doar pașii-mi **o-nevadră**, sau: **interpretîndu-mă-te**), am citit cu interes și speranță **Quasimodo**, dar mai ales **Vad cu malurile-n brațe.** Înțelegeți cu toată liniștea că versul: **Ciupește-mă de lacrimi daca adorm** nu merită să țineți la el. Poemul cel mai bun poate începe de la: și cît de singur sunt / și cît de singur sunt / / gura de aer gîlgîită / după scufundare; cerul de stele verzi în crîng / o quadrigă roșiatică pămîntul / / aurora un alt tîrziu / prenumele unui maldăr de zdrențe / soarele s-aduc doamne! vad cu malurile-n brațe / vad cu malurile-n brațe.

SEBASTIAN GUTIN — Lectura poemelor procurînd aceleași delicii, efectul bun al unei concentrări maxime care iradiază sugestii. Se simte o ușoară diferență, într-adevăr, între poemele scrise acum trei ani, și care plac și astăzi, și poemele mai noi, ceva mai complicate în arhitectura lor, ceva mai lungi. Cele care aparțin acelei perioade, care tinde, spuneți, printr-o resurecție să monopolizeze din nou scrisul dv., sînt și preferatele noastre, și, dintre ele, în special După Icar, Pat de spital, Sechele iacobine, A doua tinerețe a elevului Törless, Omagiu lui Trakl, Pictogramă.

Constanța Buzea

CRITICĂ

Despre poetica lui Valéry

Între tinerii critici pe care i-a scos la lumină valul generației '80, Marius Ghica a fost, pînă de curînd, o prezență mai degrabă discretă. Cultivat fără ostentație de revista **Ramuri** (al cărei laureat pentru eseu pe 1985 este) și preferind ieșirii în arena spectaculoasă a foiletonisticii studiul teoretic de rigoare, tînărul filolog craiovean debutează editorial cu un volum' surprinzător prin maturitatea speculativă de care dă dovadă pe tot cuprinsul lui și mai ales prin obiectul vizat. O carte deci despre Paul Valéry, văzut nu atît în ipostaza sa de poet, cît în aceea de conștiință interogativă asupra facerii și rostului poeziei.

Ceea ce se remarcă imediat în paginile lui Marius Ghica este **altitudinea** teoretică a discursului, faptul că, fără să uite o clipă că în centrul analizelor sale stă poetica lui Valéry, asertiunile eseistului vizează aproape de fiecare dată o problematică mai generală ținînd de fenomenologia creației. Urmărind meandrele gîndului valéryan, se țintește de fapt cu disimulată modestie spre încercuirea și luminarea unor zone obsesiv frecventate de teoreticienii literari ai secolului XX, zone ce-și datorează interesul mai ales relațiilor continue, de genul celei creator-operă sau operă-receptor. Că lucrurile stau așa ne-o dovedește și abordarea poeticii lui Valéry nu în sensul închegării ei cronologice, ci în sens concentric, în punctele sale nodale. Ambiția lui Marius Ghica este așadar de a rediscuta, pe canavaua textelor strălucitului eseist francez, cîteva din ideile de mare intensitate pe care noua critică le-a propulsat în cîmpul cercetării literare și de a vedea în ce măsură, pornind de la aceste idei, se poate vorbi despre poezie ca temei de resuscitare a Ființei.

Structura volumului respectă îndeaproape această creștere demonstrativă. Prima secțiune, care dă și titlul cărții **(Facerea poemului)** urmărește cu fidelitate cîteva din temele favorite ale meditației autorului **Cimitirului marin** (invenția poetică, inspirația, construcția poemului, „creatorul creat" etc.). Se face distincția terminologică — necesară — între **poetică** și **poietică**, observîndu-se cu îndreptățire că deși Valéry șovăie să folosească al doilea termen, intuițiile lui se circumscriu în majoritate sferei acestuia. Marius Ghica face comentarii exemplare în marginea tuturor tezelor cu aer aforistic care-au făcut din Valéry o figură centrală a poeticii empirice din acest secol, mișcîndu-se cu ușurință printre referințe și trimiteri, fără a crea un moment senzația de saturație informatică pe care ne-o lasă alte studii de acest gen. Ceva din claritatea și — strîns legată de aceasta — din nevoia continuă de nuanțare proprii textului valéryan trece și în discursul tînărului eseist, ce are o rigoare și-o sobrietate depline. Doar atunci cînd adeziunea la una sau alta din ideile maestrului investigat devine prea apăsată, pagina se încălzește, se colorează ușor sub adierea unei emoții, ca în această fină deplîngere a nerăbdării scriitoricești scăpate de sub cenzura intelectului: „Cîte idei geniale încolțite în mintea poeților, cîte schițe, planuri, cîte minunate versuri răzlețe vor fi eșuat, tocmai pentru că nu au fost moșite cu iscusință și nu și-au aflat forma pentru care se născuseră. Cîte subsistențe care nu și-au găsit întruchipări pe măsură, cîți **arhei jigniți**, după o vorbă a lui Eminescu, vor fi rămas în lumea posibilului, pentru că n-au crescut după legea internă care le fusese ursită".

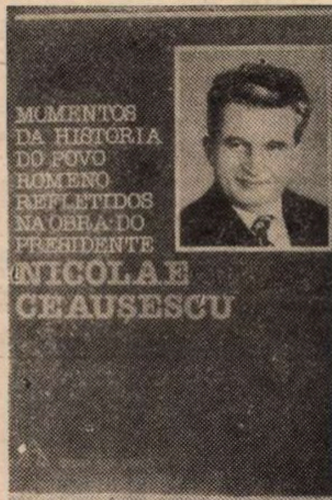
Parcurgînd eseul lui Marius Ghica și observînd splendida sforțare a lui Valéry de a explicita nașterea și definirea poeziei, se iscă totuși suspiciunea, devenită tradițională în cazul său, că risipa de subtilitate din **Caiete** pusă în slujba aprofundării mecanismelor creației nu vine decît din propria insuficiență poetică. Neputînd fi memorabil în planul propriu-zis al creației, Valéry își ia revanșa devenind memorabil atunci cînd vorbește despre poezie. Postură dramatică sintetizată cu un anumit umor, dar în chip esențial, de Roland Barthes: „Nu cred să-l denaturez pe Valéry spunînd că s-a făcut poet pentru a putea prezenta exact procedeele poeticii". Marius Ghica depășește cu eleganță această problemă specioasă, atașînd la sfîrșitul studiului său poemul **Tînăra Parcă**, în excelenta traducere a lui Ștefan Augustin Doinaș, și ilustrîndu-și în chip cum nu se poate mai nimerit întreaga demonstrație.

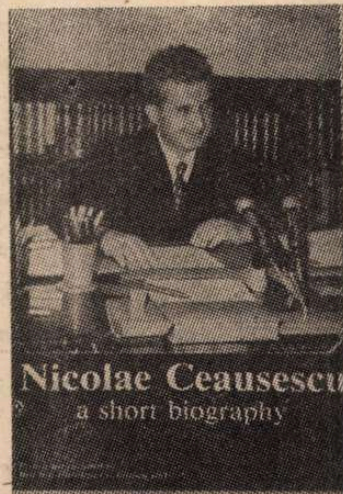


Nefiind familiarizați cu instrumentarul filozofic folosit, mărturisim că ne-a fost mai greu să urmărim fundamentarea tezei din ultima secțiune a volumului — **Cărări spre o po(i)etică în temeiul Ființei.** Premisa de la care se pornește, amintită în treacăt și mai înainte („Universul poiesis-ului este unul al ontologicului, și aceleași «precarități» ale ființei le regăsim în universul creației" — ceea ce, dacă înțelegem bine, ar putea conduce spre un studiu al Ființei prin intermediul poiesis-ului) este foarte interesantă și cu siguranță că necesită un spațiu și o dezvoltare teoretică mai ample. Dar chiar și cu această schițare, Marius Ghica dovedește o înzestrare speculativă de excepție, de la care nu avem de așteptat decît lucruri bune. Și le chiar așteptăm.

Ioan Groșan

Ceauşescu — un nume ce înseamnă deopotrivă pace şi tinereţe







> **România este o ţară ce are în fruntea sa un mare preşedinte. Oricare dintre noi, cei care ne preocupăm de problemele internaţionale, de diferite aspecte ale tensiunilor internaţionale, am fi putut spune, cu ani în urmă, că este imposibil să existe o personalitate care să acţioneze în sfera vieţii politice ca un catalizator al tuturor celor care năzuiesc spre înţelegere şi, în acelaşi timp, să fie apreciată ca atare de cele mai diverse forţe din lume. Dar iată că există acest om. Preşedintele României, apreciat ca omul păcii, apreciat ca un prieten al popoarelor. Este un om al unităţii oamenilor, al colaborării dintre naţiuni. Concepţia sa privind dezvoltarea independentă a ţării, a tuturor ţărilor, concomitent cu extinderea conlucrării internaţionale, se bucură de cel mai larg respect.**
>
> **RICHARD HAUSER**
> **directorul Institutului pentru cercetări sociale din Londra**

Dimensiunea realistă a gîndirii politice

CELE DOUĂ DECENII DE CÎND ÎN FRUNTEA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN se află tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** au fost marcate de rezultate de inestimabilă valoare, de înalt prestigiu pe tărîmul afirmării ţării noastre în lume. Se poate spune, pe drept cuvînt, că aceşti ani au însemnat, în domeniul politicii internaţionale promovate de partidul şi statul nostru, ani de referinţă istorică.

Fundamentată de către partidul comunist şi elaborată sub îndrumarea directă a secretarului general,

> **Guvernul şi poporul român, România se bucură de mult respect la Naţiunile Unite, ca ţară care acordă o enormă importanţă păcii, securităţii şi înţelegerii. Politica promovată de preşedintele Nicolae Ceauşescu e foarte bine cunoscută şi apreciată. Acţiunile Excelenţei Sale, eforturile sale la scară planetară, relaţiile pe care le întreţine cu conducătorii altor ţări i-au permis o viziune cu adevărat universală a problemelor internaţionale. Şi experienţa sa personală se reflectă, desigur, în politica României la O.N.U. şi în alte organisme internaţionale.**
>
> **JAVIER PEREZ DE CUELLAR**
> **secretar general al O.N.U.**

tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, politica externă a României a afirmat idealurile de pace, libertate şi echitate ale unui popor ce a optat conştient pentru construcţia socialistă în cadrul unui stat independent şi suveran. Politica internaţională a României exprimă interesele, aspiraţiile şi năzuinţele profunde ale întregului popor român, aflate într-un acord deplin cu interesele fundamentale ale tuturor ţărilor şi naţiunilor, ale cauzei înţelegerii, păcii, colaborării şi progresului în lume. **„În această epocă istorică** — arăta tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU — România, ca rezultat al marilor succese obţinute pe planul edificării lumii noi, socialiste, al politicii ei consecvente de promovare fermă a principiilor noi de relaţii între state, a egalităţii, respectului şi conlucrării rodnice între naţiuni, se bucură de preţuirea, simpatia şi consideraţia cercurilor largi ale opiniei publice mondiale, are prieteni pe toate meridianele globului".**

Această simpatie, se ştie, vizează nu numai substanţa, orientarea, scopurile şi mijloacele de realizare ale obiectivelor profund umaniste ale politicii externe a României ci şi spiritul ştiinţific şi novator în care sînt abordate de secretarul general al Partidului, raporturile internaţionale, problemele majore care confruntă lumea contemporană. Conştiinţa răspunderii nu numai faţă de poporul român, ci şi faţă de destinele umanităţii, încrederea nestrămutată într-o societate mai bună şi mai dreaptă, edificabilă prin eforturile reunite ale popoarelor, ancorarea permanentă în realităţile vieţii, precum şi analizarea ştiinţifică lucidă, a fenomenelor cu care se confruntă lumea contemporană în scopul găsirii celor mai adecvate soluţii pentru realizarea progresului şi unei păci durabile pe planetă — iată trăsăturile ce definesc politica externă a României, politică pe care şi-a pus definitiv amprenta gîndirea şi acţiunea concretă a preşedintelui **NICOLAE CEAUŞESCU.**

Întemeierile teoretice şi filozofice care inspiră şi generează acţiunea politică pe plan extern a ţării noastre au fost legate indisolubil, de către făuritorul ei, de experienţa trecută a poporului român; ele îşi au rădăcinile implîntate în istoria naţională. Preşedintele **NICOLAE CEAUŞESCU** a conferit politicii internaţionale a României socialiste o substanţă mai profundă, dimensiuni şi rezonanţe noi.

O vocaţie a păcii, a dreptăţii şi egalităţii

AFIRMAREA PRINCIPIILOR DE DREPTATE ŞI EGALITATE în raporturile internaţionale de către România socialistă este permanent dublată de afirmarea unui ansamblu de principii legat de necesitatea apărării drepturilor şi intereselor fundamentale ale poporului român, în consens deplin cu drepturile şi interesele tuturor popoarelor lumii. Ansamblul de principii fundamentale care caracterizează întreaga conduită a României în raporturile sale cu celelalte state se întemeiază pe respectarea suveranităţii, independenţei naţionale, deplina egalitate în drepturi, neamestecul în treburile interne şi externe, nerecurgerea la forţă sau la ameninţarea cu forţa, avantajului reciproc şi respectul reciproc, dreptul inalienabil al fiecărui popor de a fi stăpînul propriilor destine, de a-şi făuri viaţa potrivit năzuinţelor şi voinţei sale suverane, soluţionarea tuturor stărilor conflictuale din lume pe căi exclusiv paşnice.

Analiza realistă a evenimentelor pe arena mondială a condus la relevarea adevărului că în situaţia actuală datorită acumulării uriaşe de arme, clasice şi nucleare, s-a ajuns la o agravare fără precedent în întreaga perioadă care a trecut de la terminarea celui de-al doilea război mondial. În aceste condiţii România, preşedintele ei, s-au angajat ferm în lupta politică pentru oprirea cursei înarmărilor şi în primul rînd a înarmărilor nucleare, în lupta pentru preîntîmpinarea războiului şi apărarea păcii, obiective vitale pentru întreaga omenire.

În cadrul întîlnirilor internaţionale la nivel înalt, cu prilejul reunirii unor foruri ale căror consultări şi hotărîri prezintă o importanţă deosebită pentru evoluţia relaţiilor internaţionale, în toate documentele de politică externă, România, preşedintele **NICOLAE CEAUŞESCU** au prezentat măsuri în vederea transpunerii în practică a unui program concret de dezarmare şi în primul rînd de dezarmare nucleară. Prin preşedintele ei, vocea României s-a pronunţat de numeroase ori pentru reducerea trupelor, desfiinţarea bazelor străine şi a blocurilor militare, diminuarea bugetelor de înarmare. În gîndirea politică a preşedintelui **NICOLAE CEAUŞESCU**, mijloacele destinate azi înarmării trebuie să fie folosite în scopul dezvoltării economico-sociale a statelor, ridicării nivelului de viaţă, al gradului de cultură şi civilizaţie al tuturor popoarelor.

Se poate afirma că nu există practic nici o problemă internaţională importantă pentru popoarele lumii faţă de care România socialistă, preşedintele ei să nu-şi fi formulat atitudinea, să nu fi acţionat perseverent în sensul elaborării unor soluţii originale menite să promoveze înţelegerea, un spirit senin în raporturile între state, menite să corespundă cauzei păcii şi colaborării cu toate statele lumii. În discursul solemn rostit cu prilejul realegerii în înalta funcţie de preşedinte al ţării, de la înalta tribună a Marii Adunări Naţionale, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** declara că şi în viitor partidul şi statul nostru vor face totul pentru dezvoltarea puternică a relaţiilor cu toate forţele progresiste din întreaga lume. Preşedintele României evidenţia în mod deosebit faptul că, în actualele împrejurări, întărirea solidarităţii şi unităţii ţărilor socialiste reprezintă un factor important pentru creşterea prestigiului şi forţei socialismului, pentru pace şi pentru progresul economico-social al tuturor popoarelor. În acelaşi timp, România va întări colaborarea şi conlucrarea cu ţările în curs de dezvoltare şi nealiniate. De asemenea, vor fi dezvoltate relaţiile cu ţările capitaliste, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

România, preşedintele **NICOLAE CEAUŞESCU** pornesc în abordarea problemelor complexe ale lumii contemporane de la adevărul că rezolvarea tuturor acestor probleme impune participarea activă la viaţa internaţională a tuturor statelor, fără deosebire de mărime geografică, potenţial economic sau militar, de orînduire socială, impune participarea tuturor popoarelor şi forţelor progresiste de pretutindeni. O deosebită importanţă a acordat în acţiunea sa politică externă preşedintele ţării problematicii tineretului. Grija faţă de prezentul şi viitorul tinerei generaţii este, în fond, o manifestare a grijii faţă de prezentul şi viitorul poporului român, faţă de destinele naţiunii, în deplin consens cu aspiraţiile de pace, libertate, independenţă şi progres ale tineretului din întreaga lume, ale tuturor popoarelor şi naţiunilor lumii.

Tineretul, factor activ al edificării unei lumi noi, al consolidării păcii

ANUL 1985 A FOST MARCAT DE AMPLELE MANIFESTĂRI puse sub egida Anului Internaţional al Tineretului. Este binecunoscut faptul că meritul acestei valoroase iniţiative revine României, preşedintelui **NICOLAE CEAUŞESCU.** Numeroasele acţiuni pe plan internaţional promovate de România cu acest prilej au avut drept obiectiv să sensibilizeze opinia publică mondială la problematica tinerei generaţii. Preşedintele Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T. a fost, precum se ştie, tovarăşul Nicu Ceauşescu, prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului, căruia i-a revenit onoarea de a deschide dezbaterile onferinţei Mondiale a O.N.U. pentru A.I.T., conferinţă ce s-a desfăşurat în chip simbolic, simultan cu manifestările prilejuite de sărbătorirea a 40 de ani de la înfiinţarea O.N.U. Valoarea iniţiativei româneşti poate fi în mod edificator apreciată a posteriori de afirmaţiile conţinute în alocuţiunea rostită de secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, în cadrul Conferinţei Mondiale a O.N.U. pentru A.I.T. S-a arătat cu acel prilej că marcarea A.I.T. a pus în mişcare o suită de acţiuni la scară globală, la toate nivelele, deosebit de necesare pentru ameliorarea statutului tinerelor şi tinerilor, şi pentru asigurarea participării lor la eforturile vizînd întărirea păcii, promovarea justiţiei şi accelerarea progresului în întreaga lume. Aşa cum au arătat-o tinerii înşişi, care şi-au făcut auzit glasul lor pe parcursul A.I.T., şi-au prezentat problemele şi speranţele lor, omenirea se află într-un moment în care trebuie să se înţeleagă cu claritate că pacea şi viitorul tinerei generaţii sînt inseparabile.

Secretarul general al O.N.U. a arătat că A.I.T. a contribuit în mare măsură la conştientizarea şi mobilizarea tineretului la lupta pentru întărirea legalităţii internaţionale, pentru oprirea cursei înarmărilor, realizarea dezarmării şi salvgardarea păcii, pentru eliminarea subdezvoltării, a discriminărilor faţă de oameni şi popoare şi a evidenţiat că se cer continuate acţiunile şi preocupările generate de A.I.T. în întreaga lume. În context, el a relevat deosebita importanţă a liniilor directoare pentru programe de viitor în domeniul tineretului — elaborate de Comitetul Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., care oferă o strategie de viitor pentru promovarea intereselor şi aspiraţiilor tinerei generaţii de pretutindeni — şi urmărirea punerii lor în aplicare.

Deviza generoasă a A.I.T. — **Participare-Dezvoltare-Pace** — va fi promovată cu consecvenţă pe plan internaţional de mişcarea noastră de tineret şi în cadrul Anului Internaţional al Păcii, an ce va constitui şi el prilejul promovării idealurilor de colaborare şi înţelegere între popoare, între tinerii din întreaga lume. Pacea, parte integrantă a devizei A.I.T., este obiectivul fundamental al demersurilor întreprinse de România în politica internaţională, principiul coordonator al gîndirii preşedintelui **NICOLAE CEAUŞESCU** în domeniul politicii internaţionale. Ideile generoase, pline de nobleţe ce caracterizează gîndirea preşedintelui **NICOLAE CEAUŞESCU**, dobîndesc în acest moment aniversar, de la început de an, noi dimensiuni deoarece ele se conjugă cu o speranţă într-un viitor mai limpede şi mai luminos pentru întreaga omenire, pentru tineretul de pe întreaga planetă. În acest viitor speră şi crede România; acestui viitor îi dedică preşedintele ţării activitatea sa neobosită ce vine în prelungirea idealurilor poporului pe care îl reprezintă. Stima şi încrederea de care se bucură România pe toate meridianele lumii, astăzi îşi trag seva dintr-o politică umanistă, înţeleaptă şi inspirată care poartă emblema unei personalităţi ilustre în lumea contemporană: **NICOLAE CEAUŞESCU.**

Alexandru Barbu

Adresa redacţiei : 79782 Bucureşti, Str. Ştefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35, sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64–66 Tiparul : I.P. „Informaţia"



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XX – Nr. 2 (242) APARE LUNAR – FEBRUARIE 1986 12 PAGINI, 3 LEI



Eroica. Sculptură de OVIDIU MAITEC. Numărul este ilustrat cu lucrări ale artistului

Voința de pace

MAI MULT DECÎT ORICÎND în istoria omenirii, problemele păcii sînt astăzi un imperativ de prim ordin, de o importanță capitală pentru toate popoarele lumii, ca și pentru fiecare individ în parte. În condițiile în care istoria veacului nostru a consemnat două catastrofale războaie mondiale, cu urmări din cele mai nefaste pentru milioane de vieți omenești, în condițiile în care cursa înarmărilor, și cu deosebire cea a înarmărilor nucleare a urmat o continuă tendință ascendentă, sporindu-se cu fiecare deceniu o forță de distrugere fără precedent, omenirea a devenit tot mai conștientă de amenințarea războiului planetar. Este o tristă constatare aceea că, în loc să excludă cu desăvîrșire armamentul nuclear, multe state au perseverat să investească imense capitaluri, inteligență și energie umană în perfecționarea și diversificarea armelor nucleare, a rachetelor cu rază medie și lungă de acțiune, producînd la diferite intervale tot felul de bombe, care mai de care mai sinistre, într-o competiție ce jignește însuși sentimentul uman.

Îmbucurător este faptul că sporirea cursei înarmărilor a fost dublată și de o sporire a protestelor oamenilor progresiști împotriva înarmării, de o tot mai vie trezire a conștiințelor și glasurilor care, în România, ca și în nenumărate alte țări ale lumii, au continuat și continuă să militeze pentru dezarmare, pentru instaurarea principiilor de bună vecinătate și de prietenie între popoare, pentru reciclarea uriașelor resurse de care dispun statele lumii spre probleme umanitare de primă urgență. Cifrele astronomice folosite în această continuă cursă a înarmării, fondurile aproape inimaginabile, prin masivitatea lor, ar fi putut deja să contribuie, în aceste ultime decenii, la ajutorarea atîtor popoare ce se confruntă cu acute probleme de dezvoltare.

Ne putem mîndri cu faptul că în toată această perioadă, și îndeosebi odată cu noua orientare a politicii interne și externe a patriei noastre, care își are obîrșia la Congresul al IX-lea al partidului, România a fost și este un factor activ de inițiative pacifiste. Prin vocea secretarului general al partidului, președintele României, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, țara noastră a propus, nu o dată, soluții menite să ducă la atenuarea conflictelor, la instaurarea unui spirit de colaborare între marile puteri și blocuri militare. Această voință românească de pace, simbolizată atît de expresiv prin vocația pacifistă a tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, și-a făcut auzită vocea în marile forumuri internaționale. Sîntem pe deplin îndreptățiți să militâm pentru existența, în primul rînd, a unei Europe unite, angajată efectiv pe calea dezarmării prin tratative. „Este necesar să facem totul pentru dezvoltarea prieteniei și colaborării dintre țările europene, pentru o Europă unită, pe baza respectării diversității orînduirilor sociale, a dreptului fiecărui popor de a-și alege orînduirea pe care o dorește, fără nici un amestec din afară. Să facem astfel încît Europa — care a avut un rol primordial în făurirea civilizației moderne — să poată contribui și în viitor la dezvoltarea liberă a omenirii, la realizarea unei civilizații superioare menită să asigure popoarelor bunăstarea, fericirea, libertatea, independența și pacea" — sublinia tovarășul **Nicolae Ceaușescu** —, iar în spiritul acestor înalte principii se pot cita, recent, și concluziile ședinței Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., de sîmbătă 22 februarie.

Cum se știe, România salută cu satisfacție reluarea tratativelor de la Geneva, între cele două mari puteri, ca și progresele ce încep să se facă auzite în urma acestor tratative. Nu este prea tîrziu pentru a se trece efectiv la soluții concrete de dezarmare. Omenirea speră ca acest an, declarat An Mondial al Păcii, să constituie realmente începutul unei noi ere, de colaborare și conviețuire pașnică între popoare. Este cel mai frumos dintre visele realizabile, cel mai demn, cel mai urgent.

„Amfiteatru"

65 de ani de la crearea P. C. R.

Cultura în slujba ideii de progres social

ÎNSEMNĂTATEA ISTORICĂ deosebită a făuririi Partidului Comunist Român în urmă cu 6 decenii și jumătate reprezintă nu numai un postulat al gîndirii noastre istorice, dar și o idee politică extrem de prețioasă care explică în mod convingător de ce imaginea acestui eveniment s-a gravat adînc și trainic în mintea milioanelor de oameni ai muncii, determinîndu-le în bună măsură modul lor de a reflecta istoria, de a și-o face parte componentă a existenței lor spirituale ; deja în întîmpinarea acestei aniversări se organizează o întreagă gamă de manifestări politice și cultural-științifice prin care se marchează nu doar o simplă rememorare a unor date și fapte istorice concrete, ci se caută, pe drept cuvînt, descifrarea unor constante istorice ce-și au o certă valoare de actualitate. Iar asemenea elemente de constantă istorică, avînd actualmente cel puțin o rezonanță anume în conștiința politică a poporului nostru, compun o adevărată paletă de idei și teze : de la descifrarea și înțelegerea misiunii clasei muncitoare, a rolului său conducător în realizarea idealului emancipării sociale, la imperativul luptei organizate pentru edificarea altor structuri sociale, ori necesitatea făuririi unei conștiințe politice noi ca atribut fundamental al omului multilateral dezvoltat.

Din această paletă largă de idei și teze teoretice, idei și teze care au reținut atenția făurarilor Partidului Comunist, a celor ce au pregătit în timp „momentul" de salt din 1921, ori a celor ce au acționat după aceea pentru concretizarea în fapte, în desfășurarea însăși a procesului luptei revoluționare, a programului de acțiune prefigurat în mai 1921, a făcut parte integrantă și ideea că socialismul și cultura reprezintă o relație deosebită, este expresia unei necesități istorice fundamentale fără de care problematica vie, de un dinamism extraordinar pe care urmau s-o implice edificarea noii societăți și construcția noii civilizații n-ar fi putut să fie abordate eficient. Numai prin cultură, în înțelesul ei plenar, omul ca ființă făuritoare de istorie, omul angajat conștient pe acest flux al creației poate dispune de posibilitatea unei adînci și pertinente înțelegeri a fenomenelor care-l înconjoară, poate acționa pentru dirijarea lor și pentru împlinirea idealului de libertate a omului ca om — idealul socialismului.

Astăzi este în bună măsură demonstrat faptul că, pe firul tradiției muncitorești revoluționare, al procesului istoric de afirmare pe scena social-politică a țării, a clasei muncitoare și a partidului ei politic, făurit încă în 1893, Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, un „moment" cu adevărat remarcabil l-a constituit efortul socialiștilor români de a înrîuri pe un făgaș nou actul de cultură, de a face ca marxismul, practic, să fertilizeze și creația

Marin Badea

(Continuare în pag. 3)

Pledoarie pentru o istorie globală

DE LA MONOGRAFIA despre Eugen Brote, apărută în 1974, pînă la a-ualul curs de geografie isto-ică*), convertirea pare surprin-ătoare dacă nu se ia în con-iderare că Lucian Boia este n adept decis al mobilității ematice și al preocupărilor in-erdisciplinare, un promotor al ehnicilor noi, utile, de a nagina și a scrie istoria. Așadar, ne ocupăm de un curs de geografie istorică, un domeniu disputat și controversat căruia să încercăm cu ajutorul autorului să-i definim obiectul: „Geografia istorică preia mediul de la geografie și evoluția socială de la istorie. Ea reprezintă studiul interdependenței în timp a mediului natural și a societății umane. Este o îngustare considerabilă dar singura capabilă, după părerea noastră, să ofere o problematică unitară, coerentă, un obiectiv propriu-zis de studiu, într-un domeniu unde pînă acum putea intra orice sau nimic" (p. 9).

Ovidiu Bozgan

(Continuare în pag. a 3-a)

CRONICA LITERARĂ

Celălalt Camil Petrescu

Oarecum şi din vina lui, Camil Petrescu apare în ochii publicului ca şi elucidat din punct de vedere estetic. Prejudecata nu are, evident, nici un temei, scriitorul înfăţişîndu-se în continuare ca un autentic creator. Intelectualismul operei lui Camil Petrescu, febrilitatea cu care şi-a apăsat cu fiecare scriere ataşamentul faţă de „contingenţa" ideilor au iscat o nedorită tautologie a propriilor convingeri estetice. Aici s-ar ascunde aşa-zisa vină. Dar spiritul critic are a se întreba dacă nu e cumva o impietate a condamna consecvenţa în numele unor principii care întîlnesc comoditatea. Această metodică eschivare de cuprindere a întregului e răspunzătoare de modelarea imaginii lui Camil Petrescu prozatorul şi dramaturgul, deja osificată şi ea, fără a mai scormoni şi celelalte genuri pe care le-a practicat. Reapariţia unei ediţii care cuprinde versurile şi proza scurtă a autorului **Patului lui Procust** are, aşadar, un rost aparte. *) Însoţite de un bine argumentat studiu al alcătuitorului ediţiei, Ion Cristoiu, textele întregesc figura unui creator care şi-a luat întotdeauna (şi ce-i rău în asta ?) rolul în serios.

Versurile izbesc într-adevăr prin aerul ostentativ prozaic cum formulează Ion Cristoiu, ceea ce fusese anunţat în epocă şi de G. Călinescu care observase în „prozaismul" liricii camilpetresciene „punctul poetic cel mai pur". Poet aici, Camil Petrescu traduce în imagini poetice experienţe cît se poate de localizabile în cuprinsul biografiei sale neliterare. Originea versurilor din **Ciclul morţii** se cunoaşte indeajuns: ciclul de poeme **Un luminiş pentru Kiesikém** are, probabil la bază, experienţa scriitorului din vremea prizonieratului la Szopronyck în Ungaria. Sînt acestea frumoase poeme de iubire pe care Camil Petrescu le defineşte în opoziţie cu obişnuitul canon al liricii de dragoste : „Pesemne / Eşti apărată că poetul tău / Nu cîntă dragostea lui / În ritmuri exaltate şi solemne, / Mînuind cuvinte îngrijit alese / Cum sună în poemele eterne. / Fără număr, / Pe care le citeşti tu seara / Ghemuită între perne / Cu cămăşuţa căzută de pe umăr" **(Cîntecele mele)**.

Dorinţa îmbrăţişării esenţelor gnoseologice e, remarcă Ion Cristoiu, „o componentă fundamentală" a liricii camilpetresciene şi această trăsătură însoţeşte majoritatea poeziilor. Mai puţin cercetat a fost „barbismul" poetului Camil Petrescu care atinge în unele creaţii accente întîlnite în lirica de început şi apoi în cea ermetică a lui Ion Barbu. Mirajul lumii esenţelor, a ideilor pure către care se concentrează efortul de ieşire din sine e înfăţişat astfel în poezie : „Înverşunat, în tine însuţi încă / mereu te vrei desprins din forme sure ; / dar nu mai crezi că zîne şi pădure / zac fermecate-n fund de baltă-adîncă". **(Interioară)**.

În poezie Camil Petrescu construieşte o metodologie a ideii. Acesta ar fi răspunsul care i s-ar putea da lui G. Călinescu care admitea o poezie filosofică dacă, cazul lui Eminescu, „se trag conceptele în mituri". Camil Petrescu nu pare a scrie o poezie propriu-zis filosofică, ci mai degrabă una în care ideea este adusă cu obstinaţie la suprafaţa poeziei ca unic personaj.

Iubirea este „joc nătîng murdar şi măsluit" a cărui mecanică înfioară prin automatismul ce sugerează un iraţional nesfîrşit : „Doar un buton întors, curentul s-a oprit ; / automat în tot oraşul au încremenit / tramvaiele pe linie. Întorci şi iar / tramvaiele se mişcă tutelar". Nuvelele reprezintă partea mai puţin cunoscută a scrisului lui Camil Petrescu. Din această cauză şi etichetele lipite deseori prozei sale sînt parţiale şi injuste. Ion Cristoiu remarcă cu dreptate că „nuvelistica lui Camil Petrescu are înainte de toate, semnificaţia unui gest politic : aşa numita atitudine critică faţă de opera anterioară". Imediat trebuie subliniată calitatea acestor nuvele apărute în anii contradictorii ai tezelor dogmatice. Autorul **Patului lui Procust** este printre puţinii care, în aceste condiţii de revizuire a creaţiei anterioare, nu face rabat de la necesitatea păstrării conduitei artistice.

Personajele sînt redimensionate spre a intra în „patul" cerinţelor ideologice ale momentului şi totuşi vina scriitorului de clasă se vede imediat. Camil Petrescu are darul de a găsi viaţa ideii sau ideea vieţii în mai orice subiect, iar eroii nuvelelor sale mulţi vechi cunoştinţe din lumea romanelor sau din piese întregesc modalităţile de explorare a adevărului, ţinta supremă şi declarată a scrisului camilpetrescian.

Se poate observa cum în întreaga proză personajele deţin un rol preponderent instrumental cu ajutorul căruia autorul sondează alte teritorii ale cunoaşterii ipostaziate.

Singurătatea în iubire şi singurătatea în istorie sînt, ca să luăm un exemplu, lumi care coexistă în fiecare individ atîta timp cît acesta îşi pune problema vieţii interioare şi a comunicării cu victoria. Totul este iluzie şi aparenţă, eul fiind rareori aproape de esenţele adevărului cunoaşterii căutate cu înfrigurare. În nuvela **Cel care plăteşte cu viaţa** descifrăm o progresie a iluziei : Ladima „după o clipă de amăgire echivocă, fu silit să recunoască însă că nu figura lui de palicar famelic..., era obiectul acestei stăruinţe, ci capul de zeu negricios al prietenului său..." a sperat în atenţia unei femei în timp ce urmărea desfăşurarea unui spectacol de teatru. Toate acestea în vreme ce afară era 13 decembrie 1918, istoria începea a scrie pagini sîngeroase.

Lumea istoriei, nu se întîlneşte cu lumea individuală datorită mediatorului care le separă : teatrul, purtătorul oficial al simbolului iluziei. Nuvelele din volum ilustrează încrederea pe care Camil Petrescu o acordă artei ca modalitate de cunoaştere. De aceea, observă Ion Cristoiu, concepţia acestuia „privind literatura şi arta e contradictorie". Consecvenţa e una singură : a **căutării**, iar nu a tezei.

Florin Berindeanu

*) Camil Petrescu, **Versuri. Nuvele.** Postfaţă şi bibliografie de ION CRISTOIU. Ed. Minerva, 1985.

Prezentul continuu

Pentru aproape majoritatea cititorilor, critica rămîne, printr-o judecată sumară, un spectacol dictat de capriciile unei personalităţi, mai bine zis ale unei subiectivităţi radicale. Deşi pornesc de la cele mai curate intenţii (încurajarea talentului, frumuseţea discursului critic) promotorii acestei concepţii contrazic tocmai unul din dezideratele „iniţiale", unul din obiectivele permanente, fundamentale ale criticii : idealul obiectivităţii. Prezenţa criticului, pe care, adesea, publicul o recepteazǎ şi doreşte în simptomele ei strict subiective este, deziderat teoretic, dincolo de ceea ce aduce singularitatea persoanei, o acţiune mereu reînnoită de circumscriere a unei imagini, a unei reţele de judecăţi (cît de cît) obiective asupra literaturii. Discuţia poate începe de abia de aici înainte, adică de la comentarea măsurii în care prezenţa criticului reuşeşte să fie nu numai manifestarea spectaculoasă a persoanei ci şi o formă reflexivă a unui relativism bine stăpînit care să precizeze obiectiv, pentru mai mulţi, o literatură.

Aici, în această zonă de turbulenţă teoretică ce ascunde încă prefacerile din sînul criticii în căutarea unei obiectivităţi credibile, se situează adevăratul sens al intervenţiei exegetice datorate lui Mircea Iorgulescu. E vorba desigur de o intervenţie : titlul noului volum *) al criticului nu lasă nici o îndoială în acest sens. O intervenţie într-un dialog nedeclarat dar nu mai puţin perceptibil : dialogul doctrinelor, opiniilor, ideilor literare, dialogul tuturor reflecţiilor ce vin dinspre sau înspre literatură. Pentru Mircea Iorgulescu, critic cu o nesfîrşită capacitate de a raţiona spontan, delimitările, ierarhizările de gen sînt o realitate secundară, căci printr-un suprem curaj de a adopta un umanism critic declarat desuet, criticul declară o literatură indivizibilă. Ei şi numai ei trebuie să i se adreseze, fatal, criticul, din orice punct şi-ar declanşa el consideraţiile.

Mircea Iorgulescu e, în acest volum ca în tot ceea ce a scris pînă acum, recenzie sau studiu, analiză critică sau demonstraţie istorico-literară, un impecabil observator al generalităţii, al contextelor, sistemelor, relaţiilor, a tot ceea ce face unitatea literară. Chiar atunci cînd e aplecat asupra actualităţii literare imediate, criticul e interesat de literatură, aşa cum e ea bună sau rea, din credinţa într-o literatură ca noţiune fundamentală şi anonimă în măsura în care există ceva, un anumit spirit şi o anume practică a scrisului comună tuturor creatorilor autentici. Iată de ce, un excelent studiu asupra problemei ruralismului în literatura română („Metamorfozele unei lumi") sfîrşeşte, după o dezbatere competentă asupra detaliilor istorice ale domeniului, prin degajarea unei concluzii ce se adresează în primul rînd fenomenului literar supraindividual. Criticul reaminteşte, printr-o demonstraţie sintetică a etapelor, că ruralismul e o temă ce a constituit un titlu de glorie al prozei româneşti. Ulterior, pe măsură ce proza a cunoscut doctrinele moderniste, ruralismul părea a fi fost pus în faţa contestaţiei şi marginalizării. Şi totuşi el nu a încetat să rămînă o direcţie permanentă. Această atracţie deja tradiţională faţă de problemele satului, a făcut posibilă resuscitarea temei în proza de după 1944. Dar, şi aici plasează criticul o idee fundamentală pentru înţelegerea fenomenului, pe măsură ce literatura a analizat lumea şi transformările satului, după 1980, proza satului şi-a redefinit mijloacele şi tematica. Noii prozatori au sesizat şi explicitat un puternic fenomen de convergenţă rural-urban. Sub semnul acestei convergenţe, foarte exact definită de Mircea Iorgulescu, pare a se dezvolta proza anilor ce vin. Observaţia, dincolo de valoarea sa descriptivă, are o însemnătate particulară. Ea ţine de un mod de a prospecta principial ceea ce nu e încă stabilit definitiv ((pre)facerea unei literaturi) şi e un fel de a devansa critic traiectul previzibil al literaturii, o măsură de acomodare a conştiinţelor receptoare cu noutatea iminentă.

Şi atunci cînd criticul se ocupă de subiecte „muzeistice" (excepţionalul studiu „De trei ori despre Panait Istrati") rezultatele sînt la fel de importante pentru înţelegerea literaturii dincolo de momentul istoric, într-un prezent literar obiectiv şi modern. Studiul prilejuieşte o interpretare (p. 85—95) absolut memorabilă a povestirii „Cine e autorul lui Hamlet". E vorba de reinterpretarea şi recuperarea unui text literar aparent minor. Ca în atîtea alte cazuri (Caragiale e cel mai spectaculos) texte ce nu fuseseră investite direct de către autorii lor cu semnele explicite ale gravităţii, au fost catalogate în seria „măruntişurilor" pitoreşti, iertate oricărui mare scriitor sub cauţiunea operei majore. Dar mica anecdotă orientală a lui Istrati ascunde, tot atît cît restul operei, un mesaj excepţional. O lectură adecvată, ca aceea practicată de M. Iorgulescu, va depăşi savoarea detaliilor spre adevărul ascuns înţelept în spatele lor. Revalorizînd un text „defunct", M. Iorgulescu se plasează în centrul unei anumite concepţii asupra timpului şi vitezei de depreciere a textului literar. În această concepţie, trecerea timpului (cronologic) nu mai are rolul hotărîtor cu care fusese iniţial investit iar viteza de depreciere depinde, subtil, de măiestria literară, prin care putem înţelege numărul de mesaje estetice implicit depuse şi active într-un produs artistic. Din acest punct de vedere, defazajul între istorie şi critică literară e anulat. Istoria literară nu mai e numai o disciplină a trecutului iar critica una a prezentului. Istoria nu mai e un depozit de eşecuri, critica un inventar al noutăţilor, iar literatura e un domeniu obiectiv analizabil prin mijloacele conjugate ale celor două discipline. De aici, din această permanentă tentaţie a obiectivităţii vine linia stilistică proprie discursului critic al lui Mircea Iorgulescu. Fără a lipsi umorul fin, eleganţa formulării, surpriza asociaţiilor se integrează unei cadenţe precise, energice şi limpezi, apropiată de pregnanţa stilului istoric. Situat între impulsurile perfect asimilate ale subiectivităţii şi rigorile bine înţelese ale teoriei, sistemul critic al lui Mircea Iorgulescu aparţine unui exeget întors definitiv spre sensul înalt al literaturii. „Prezent" noul volum al lui Mircea Iorgulescu indică pe unul din criticii chemaţi să fixeze imaginea, direcţia, limbajul criticii contemporane.

Traian Ungureanu

*) Mircea Iorgulescu, **Prezent,** Editura Cartea Românească, 1985.

Tangibilul şi mitizarea

Neîncetînd nici o clipă să fie o punere în discuţie a limbajului (în general) şi a limbajelor literaturii (în particular), discuţie capabilă să evidenţieze o viziune mai cu seamă implicită, poezia lui Mircea Cărtărescu devine, cu **Poeme de amor** şi tot mai clar cu ultima carte, **Totul,** o poezie de viziune explicită, insistent articulată pînă într-atît încît universul caleidoscopic şi de o brutală realitate cu care am fost obişnuiţi se transformă într-o mitologie personală. Noul volum nu rupe cu precedentele, nu este documentul nici unei spectaculoase crize, nu retractează nimic din esenţialul poeticii autorului aşa cum o ştim dar marchează totuşi o evoluţie şi pune în lumină un pariu care, mă grăbesc să o spun, e simptomatic pentru lipsa de comoditate a tînărului autor instalat deja confortabil într-o tipologie poetică originală şi individualizantă. Ceea ce se poate afirma după o primă şi rapidă lectură a poemelor din **Totul** este — lucru de altfel observat şi de cei mai atenţi comentatori al lui Cărtărescu — că principiul fragmentarismului destructurant şi centrifug este tot mai puternic concurat de cel coagulant, centripet, integrator. Vechii viziuni oarecum implicite, propuse în primul rînd prin anatomia limbajului poetic, prin carnavalescul intertextual, parodic şi ironic al scriiturii, începe să i se substituie tot mai acuzat — şi benefic, aş spune — o viziune de tip nou. Aceasta este acum miza fundamentală a textului. Demitologizarea neostoită, de mare vervă şi spectacol, este urmată de o mitificare nu mai puţin spectaculoasă a realului, de scenarii cosmogonice şi euforii **totalizatoare** lipsite însă de orgoliu. De fapt, am impresia, **Totul** reprezintă tranşarea unei dispute de ordin pulsional cu probabile consecinţe la nivel pur scriptural. În stadiul ei actual, scriitura cărtăresciană este semnul (mai degrabă al) unei atracţii materne, de altfel identificabile cu precizie în texte. Inconştientul creator activează acum, ar spune poate Lacan, mai mult mecanismele metaforice, nu cele metonimice. Mama gigantică, „Uriaşa" este patronul expansiunii hiperbolice şi, complementar, al exiguităţii, al scriiturii ca deviaţie şi transfigurare. Poemele lui Cărtărescu sînt scena unor rapide gulliverizări care, la nivelul expresiei şi al conţinutului, semnifică efortul de reorientare a scriiturii poetice în funcţie de noile comandamente ale vizionarismului. Într-un spaţiu abandonat de obiectele (personificate, văzute animist, în plină agitaţie erotică) „învoite" de subiectul locutor (poetic), cu alte cuvinte într-un mediu părăsit de realul ca real se instalează o prezenţă copleşitoare, de fapt simbolul matern al scriiturii deformatoare, vizionare : „stau singur şi citesc în camera goală, cînd, brusc, o lumină albastră / mi-a cangrenat pijamaua, m-am răsucit spre fereastră, / toată fereastra era acoperită de un ochi uriaş. / era marele ochi albastru al mamei. / era mama ghemuită pe stradă şi privind în camera mea. / era mama înaltă cît două blocuri cu zece etaje / călcînd pe şosea cu tălpile goale, zdrobind răcoritori şi pasaje" etc. În absenţa constrîngerii paterne, a presiunii de tip „realist", peisajul citadin se transformă într-un instrumentar al gigantizării. Poetul însuşi se imaginează avînd proporţii cosmice şi poate nu e cu totul inutil să ne întrebăm cît expresionism intră aici, cîtă demiurgie stănesciană sau, poate cu mai multă îndreptăţire, cîtă obiectualitate agresivă în expansiune şi interferare ori umanitate mecanomorfă urmuzian-kafkiană sînt puse la contribuţie. Oricum, indiferent de proporţii, aliajul poetic are o indiscutabilă strălucire şi e de prevăzut că el va rezista celor mai acide tratamente critice. Forţa viziunii cărtăresciene este realmente impresionantă, aceasta plimbîndu-ne prin faţa ochilor un univers apocaliptic cînd surprins sub ipostaza unui uriaş mecanism de aparenţe antropomorfe dar alcătuit din „subansamble" inanimate (obiectele cele mai diverse, de la cutii goale şi relee la forme de relief şi bulevarde vag luminate), cînd înfăţişat ca o lume nesfîrşită, oraş infinit sau cosmos în toată regula survolate într-o clipită de subiect. Imaginaţia poetică dă aici un regal superb dar plecînd tot de la cotidianul brusc amplificat şi investit cu calităţi şi dimensiuni şocante. Pe scena sa, o adevărată gigantomahie cu tentă erotică — în poemele de dată mai recentă. Dacă mama uriaşă este acompaniată de giganticul fiu din alte poeme (un adevărat Odradek de dimensiuni colosale, cu organe demontabile în componenţa cărora intră şi elemente cosmice sau repere urbane), iubita însăşi este şi ea imaginată la scară mare, gigantografiată. Un curcubeu face legătura între parteneri, facilitînd un contact în absenţa căruia intră în funcţiune cunoscutul cîntec de inimă albastră în maniera pe care deja o cunoaştem. E drept, mai întîlnim — suficiente ecouri ale comandamentelor textualizării „exacte", „realistice", în pasaje clar metatextuale (p. 166, 190 de pildă), dar ele nu contravin noii tendinţe, apte să comunice, cu o neliniştitoare exactitate, despre lumea reală adevăruri altfel ascunse. În ultimele poeme este ironizată chiar poetica realismului (expusă de Stendhal după Saint-Réal) : textul (sau subiectul) nu este o oglindă purtată indiferent de-a lungul unui drum, ci o „oglindă purtată de-a lungul unei oglinzi", „nereflectînd, ci autoreflectîndu-se" (p. 205, ultimul vers al cărţii). Nu cred că e vreo contradicţie de nerezolvat între o asemenea mărturisire şi convingerea antimallarméană) conform căreia obiectul ca atare şi nu sugerarea lui aparţine poeziei. De fapt, în noile sale poeme, Mircea Cărtărescu construieşte viziuni formidabile punînd la treabă o imagerie a banalului şi hiperbolizînd (litotizînd) cotidianul, citadinul, domesticul, derizoriul, adică acelaşi „regat al vitrinelor". Percepţia parcă s-a acutizat mai mult, pînă într-atît încît palparea obsedantă a realului, tangibilului produce mitizarea obiectului, simţul devenind enorm iar văzul monstruos. **Măreţia kitschului,** de pildă, aduce în prim-plan o „uriaşă" (în treacăt fie zis, conotaţiile primordialităţii din cosmogoniile asiate par a lipsi în situaţia acestei umanităţi colosale), după un debut „normal", fără nimic extraordinar în el în afara unor cadenţe livreşti. Treptat însă asistăm la o transformare a cadrului şi la o coborîre sub fundaţia unui bloc ambiguu care are în loc de infrastructuri uriaşe vene şi ţesuturi organice. Viziunea, cu ceva lautréamontian în ritmul ei halucinatoriu şi de o terifiantă aproape poescă, este însă flancată de panorama unui Cişmigiu frivol şi diminutival, de unde şi teribilul contrast semantic şi variaţiile de tonus ale textului. În poemul ce dă şi titlul cărţii şi care ar simboliza, între altele, aspiraţia spre exprimarea lumii în întreaga ei bogăţie existenţială şi culturală, epicul e şi mai pronunţat în juxtapunerea unor episoade simbolice din traiectul ontogenetic al fiinţei, unele dintre acestea putînd fi interpretate ca proiectele unor tratate sui-generis de cosmogonie şi antropogeneză poetică. Poetul urmăreşte fiinţa de la concepţie, naştere şi pînă la deplina cerebralitate şi trebuie spus că performanţele la care ajunge în asemenea momente de „seriozitate" epică sînt cel puţin egale clipelor de savuroasă ironie cu care ne răsfaţă unele din poemele sale mai vechi adunate în noul volum.

Cristian Moraru

Cultura în slujba ideii de progres social

(Urmare din pag. 1)

culturală, teoria socialismului științific fiind, în concepția socialiștilor români, a lui Constantin Dobrogeanu-Gherea „nu numai un complex de geniale analize economice, o doctrină economico-socială, dar el conține o filozofie a istoriei, o etică, o întreagă concepțiune a vieții".

DE PE O ASEMENEA POZIȚIE TEORETICĂ, socialiștii români au acționat viguros, mai ales în perioada de sfîrșit a secolului al XIX-lea, dar și după aceea, pentru o dezvoltare cît mai amplă a învățămîntului, ca principal laborator de pregătire a omului, pentru racordarea continuă a acestuia la ceea ce era noutate în domeniul cunoașterii științifice, socialiștii, mai ales prin coloanele binecunoscutei lor reviste „Contemporanul", desfășurînd o susținută și eficientă campanie pentru modernizarea învățămîntului, pentru o cît mai riguroasă alcătuire a manualelor școlare, pentru înlăturarea religiei din școală și formarea tinerei generații în spiritul ideilor științifice despre lume și viață, pentru promovarea de cadre didactice care să reprezinte o garanție pentru desfășurarea eficientă a activității instructiv-educative.

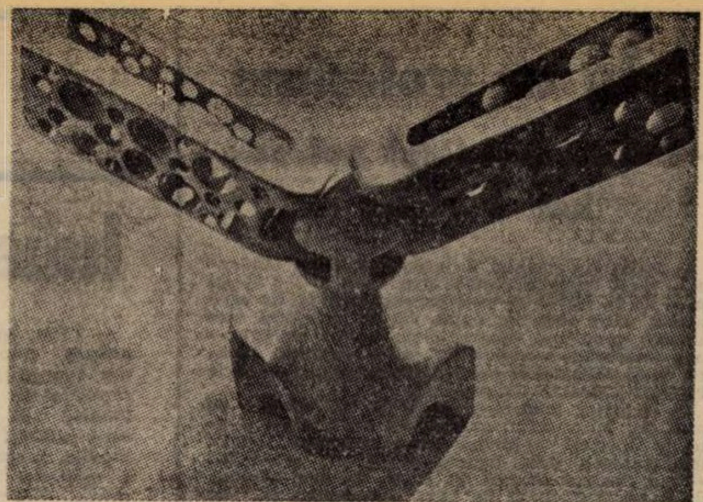
În planul creației culturale propriu-zise ei au adus contribuții hotăritoare la fundamentarea actului cunoașterii sociale pe temeiul materialismului dialectic și istoric, fertilizînd cu intervențiile lor (C. Dobrogeanu-Gherea, Ioan Nădejde, Raicu Ionescu-Rion și mulți alții) și istoria ca știință, și economia politică, și filozofia ori sociologia, tot așa cum, mișcării socialiste îi revine marele merit, lui C. Dobrogeanu-Gherea întîi de toate, de a fi abordat, din aceeași perspectivă, a materialismului dialectic și istoric, problemele esteticii și criticii literare, de a fi fost astfel creatorii unui luminos și fecund curent cultural, intrat în istoria culturii române moderne sub denumirea generică de „Curentul de la Contemporanul". Și nu doar ca un moment al evoluției vieții culturale în România, dar, prin ideile și țelurile de care a fost animat, el prezintă o deschidere largă către spiritualitatea epocii noastre și în aceasta constă semnificația-i deosebită. O semnificație cu atît mai relevantă, cu cît preocupările socialiștilor pentru cunoașterea și înrîurirea fenomenului cultural au continuat, chiar dacă realizările n-au fost tot atît de spectaculoase și la început de veac. Ele au fost prezente și s-au constituit într-un punct de sprijin esențial pentru însăși desfășurarea procesului de continuitate și înnoire a practicii revoluționare, care s-a soldat, finalmente, cu făurirea, în mai 1921, a Partidului Comunist. Și nici nu se putea altfel de vreme ce restructurarea și revederea ideilor programatice ale mișcării muncitorești, în concordanță cu noile cerințe ale istoriei după primul război mondial și înfăptuirea marelui act al unității naționale de la 1 Decembrie 1918, ori fixarea noilor forme de acțiune pentru transformarea revoluționară a societății nu se puteau realiza fără un nou și consistent efort de cunoaștere a realității istorice ; fără ca activitatea culturală să nu fie pusă direct și nemijlocit în slujba luptei pentru libertate, pentru socialism. De aci ideea programatică a unei reviste de cultură intitulată „Mișcarea socialistă" care, încă din 1919, consemna ca scop esențial preocuparea de a „căuta în special să deșteptăm conștiința intelectualității și s-o cîștigăm pentru socialism... Vom căuta să scoatem intelectualitatea din toropeală și să facem îndemn la luptă pentru convingerea lor, trîmbițînd măreția vremurilor de azi. Și această luptă vom căuta să arătăm că trebuie făcută în partidul socialist și nu în afară și independent de el". O idee pe care o regăsim frecvent în publicistica socialistă premergătoare făuririi Partidului Comunist și care pune în evidență nu numai necesitatea acțiunii sociale de cultivare a oamenilor muncii, de a se face cît mai mult pentru ca aceștia să aibă posibilitatea „de a-și desăvîrși educația spirituală", așa cum se consemna în coloanele ziarului socialist de limbă germană „Vorwärts" din 20 aprilie 1920, dar și de angajare efectivă a creatorilor de bunuri spirituale în efortul clasei muncitoare de a păși pe calea luptei pentru transformarea revoluționară a societății românești. „Socialismul este o știință ; îmbinarea practicii și a teoriilor revoluționare este o rezultantă firească a luptei pentru socialism, la care acum participă alături de proletariat, într-o măsură tot mai mare, și intelectualitatea".

PENTRU ATINGEREA UNUI ASEMENEA ȚEL chiar și cele mai rafinate produse ale creației spirituale, aparent fără forță de implicare directă în desfășurarea procesului luptei revoluționare, așa cum mai puteau încă să fie considerate literatura și arta, se aprecia în coloanele presei muncitorești că vor trebui să-și exercite rolul de tribună a năzuințelor de libertate, și aceasta cu atît mai mult cu cît „Războiul social, în stare embrionară încă, are nevoie de stimulent, de o inoculare permanentă de entuziasm", iar „poezia poate îndeplini rolul de plămadă pentru pornirea cea de apoi". Cu deplin temei se aprecia că „versul limpede și viguros poate mișca sufletul muncitorilor dornici de luptă", că „versul poate fi acela care, fîlfîit deasupra capetelor ca un stindard, să-i pornească spre biruință". Erau cuvinte care exprimau o credință fermă în forța de influențare a literaturii, în misiunea ei social-istorică, și care permitea în epocă să se întrevadă valorile reale ce-și făceau doar apariția fiindcă, de pildă, a fost de-a dreptul remarcabilă sesizarea talentului literar al bardului de la Lancrăm încă în mai 1919 de către un colaborator rămas anonim al gazetei socialiste „Scînteia". În coloanele acestei gazete se scria sub titlul **Literatură, artă, recenzii** : „Timpurile sînt noi și cu dînsele și sufletele s-au reînnoit. Vechile inspirațiuni plictisesc și calapodul e uzat. De aceea Lucian Blaga e pentru noi un simbol al renașterii literare care se vestește abia-abia pe alocuri. De opera lui ne legăm speranțele și într-însul întrevedem viitorul poet care va domina într-o zi întreg orizontul literelor noastre. Șovăitor încă în formă, dar profund în cugetare și variat în inspirație, el ne dă, poate pentru întîia oară de la Arghezi încoace, fiorul adevărat al artei. Fiecare vers e un gînd și fiecare strofă un complex de simțire. Și nu greșim cînd, cu toată convingerea, spunem că Lucian Blaga este poetul pe care sufletul nostru, dornic de senzații superioare, îl aștepta".

Făurirea Partidului Comunist în urmă cu 65 de ani și activitatea sa politico-ideologică, de înrîurire a creației științifice și culturale, s-au făcut repede resimțite în societatea românească. Către Partidul Comunist au venit, atrași de noblețea idealurilor preconizate, numeroși intelectuali de prestigiu, sub steagul înălțat de comuniști. Urmînd mai de aproape, ori mai de la distanță acest simbol al libertății omului, au ajuns și oameni de știință, și scriitori, și artiști pentru că programul de luptă preconizat de ei a fost o expresie concludentă a gîndurilor și aspirațiilor poporului român de libertate socială, de independență și suveranitate națională, de pace și colaborare cu alte popoare. Și sînt, poate, semnificative cuvintele pe care le publica dr. C. I. Parhon în coloanele ziarului „Scînteia" din 4 martie 1923, prin care vestejea războiul și elogia efortul, datoria oamenilor de știință de a pune rezultatele cercetării lor exclusiv în slujba omului și nu a distrugerii lui, a înfloririi culturii și civilizației, a relațiilor de solidaritate între oameni, între popoare. „Dacă oamenii de știință nu trebuie să părăsească niciodată cercetarea adevărului pur, împinși la aceasta de dorul de mai bine, ei trebuie să vegheze ca aplicațiunile adevărurilor găsite să nu fie puse în slujba omorului și a distrugerii. Oamenii de știință trebuie să arate popoarelor că ele n-au nici un interes de a se urî și ucide între ele ; că la aceasta ele sînt împinse de o mînă de oameni meschini, cu suflete de negustori criminali, că interesul cel mare al omenirii e a munci în mod solidar, pentru a pătrunde cît mai adînc legile naturii, dezrobindu-se în limita posibilității de jocul forțelor oarbe".

SUB SEMNUL UMANISMULUI REVOLUȚIONAR, al luptei pentru ca întreaga creație culturală să se realizeze ca un bun pus în slujba omului, a înnobilării sale, a împlinirii ca om, ca ființă istorică ce trebuie să acționeze în mod conștient pentru edificarea unei societăți cu adevărat umană așa cum este în prezent societatea socialistă românească, s-a desfășurat și se desfășoară activitatea partidului în domeniul culturii.

Nu numai atît, dar în climatul politico-ideologic făurit odată cu hotărîrile Congresului al IX-lea, creatorii de bunuri spirituale au găsit, de-a lungul celor două decenii de construcție nouă, un cadru propice, cu adevărat stimulativ pentru exprimarea gîndurilor și aspirațiilor progresului într-o diversitate reală de valori și stiluri, capabile la rîndul lor să încurajeze varietatea creației, bogăția ei de conținut și formă. S-a răspuns și se răspunde astfel enunțului cu adevărat major, încărcat de forță novatoare în înțelegerea realității, pe care l-a formulat secretarul general al partidului în raportul prezentat Congresului al IX-lea al partidului în conformitate cu care „Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului".



Pledoarie pentru o istorie globală

(Urmare din pag. 1)

Dacă geografia istorică studiază acele zone de contact nemijlocit dintre om și mediu, era necesar un prim capitol care să analizeze din perspectivă istoriografică, raportul om-mediu cu tribulațiile suscitate de această problemă. Determinismul geografic a fost indubitabil teoria care a făcut o carieră prodigioasă, cu o longevitate remarcabilă. De la Hippocrat pînă la istoricii zilelor noastre, tentația de a detecta factorii naturali care să explice cît mai convenabil evoluția civilizațiilor a fost omnipotentă și chiar dacă nu a debușat în interpretări riguros științifice, a provocat o febricitantă căutare cu efecte din cele mai benefice. În corpusul cvasidoctrinar al determinismului geografic, teoria climatelor s-a impus cu autoritate la Jean Bodin („Cele 6 cărți ale Republicii" — 1576) la Montesquieu („Spiritul legilor" 1748), la A.D. Xenopol („Teoria istoriei" 1908). Vitalitatea determinismului geografic mai ales după ce depășește faza empirică prin lucrările geografului Friedrich Ratzel, se manifestă în operele lui Arnold Toynbee, Nicolae Iorga și Jacques Pirennes.

Împotriva convențiilor stabilite de determinismul geografic care frizau dogmatizarea, apare contestarea de pe diverse poziții. Marxismul, cercetările antropologice (aici un rol important îl joacă școala antropologică americană condusă de Franz Boas), posibilismul geografic reprezentat mai ales de Lucien Febvre („Pămîntul și evoluția umană" — 1922) sînt tot atîtea reacții care declinau supremația determinismului geografic. În încheierea acestui substanțial capitol, Lucian Boia insistă asupra cîtorva regularități : interdependenta raporturilor om-mediu, evoluția istorică a acestora și faptul că este incorect să se mai vorbească de factori naturali puri, sustrași acțiunii umane.

După acest capitol se poate vorbi de o abordare frontală a chestiunilor care se încorporează geografiei istorice. Climatologia, domeniu recent de studiu, își datorează statutul actual lucrării capitale a lui Emmanuel Le Roy Ladurie „Istoria climatului după anul o mie" (1967) exeget care de altfel și propune metodologia subsecventă în 2 etape: în primul rînd realizarea unei istorii a climatului sub raport fizic, apoi corelarea dintre fluctuațiile climatice și societatea umană.

Relația om-floră-faună provoacă revelații din cele mai stabile și cu un angajament euristic deosebit. Fernand Braudel marele istoric francez decedat de curînd distinge 3 plante de civilizație (grîu — Europa, orez — China, Japonia, porumb — America precolumbiană) care au contribuit la determinarea structurilor sociale și politice. Raportul om-faună nu se limitează numai la animalele domestice, ci și la cele sălbatice și semidomestice. Descrierea lui Miron Costin a invaziei de lăcuste din Moldova (1648) cu un efect mai mult premonitial, nu mai poate fi privită anecdotic cînd în Algeria au murit în 1866 de pe urma aceluiași flagel 500.000 de persoane.

În ce privește resursele minerale poziția autorului, care respinge o interpretare unilaterală, este clară. Resursele minerale, în funcție de nevoile umane, au fost descoperite și utilizate în cantitățile reclamate, chiar dacă au existat perioade critice. În continuarea acestei viziuni optimiste Lucian Boia analizează consecințele pe care le-au avut sarea, aurul și petrolul asupra societății umane. Evident, cea mai importantă sursă, petrolul cu o carieră modernă, suscită atenția lumii contemporane, într-un moment în care omul însuși și-a impus prin progresul tehnic această dependență. Este de subliniat și o geografie flexibilă a petrolului : dacă pînă la cel de-al 2-lea război mondial S.U.A. deținea primul loc al producției, după 1945 primatul s-a mutat în U.R.S.S. și Orientul Mijlociu.

De studiul factorului microbian, epidemiile, istoriografia îndeosebi cea medicală s-a apropiat de timpuriu, dar interpretările care aveau în vedere ravagiile demografice care au atins proporții orpilante s-au făcut uneori vinovate de monoideism. Recent în acest cîmp de investigație au fost introduse concepte valoroase : echilibrul ecologic al civilizațiilor, unificarea microbiană văzută ca un echilibru microbian mondial. În același timp pe baza datelor concrete se poate enunța existența unei istorii ciclice a maladiilor. Primul loc este ocupat de ciumă, care a cunoscut 3 pandemii: prima izbucnește în 541—542, a doua este celebra epidemie de la jumătatea secolului XIV, iar ultima în 1894—1920 (interval în care se realizează și primul vaccin împotriva ciumei). Există și alte epidemii cu efecte la fel de catastrofale, de pildă gripa spaniolă din 1918—1919.

Impactul specific al cutremurelor de pămînt și al fenomenelor vulcanice asupra societății este tema penultimului capitol. Zonele cu intensitate seismică recunoscută își exercită o influență diferențiată asupra structurilor economice, vieții sociale, reprezentărilor mentale, după cum afectează variat societățile rurale și cele urbane, ultimele capabile de măsuri antiseismice.

Ultimul capitol consacră o analiză dialectică raporturilor om-mediu natural, cu aspecte pozitive și negative ultimele ținînd de deteriorarea mediului înconjurător. Dacă acest din urmă aspect este vizibil îndeosebi în contemporaneitate, unii istorici explică dispariția unor civilizații prin aceeași degradare a mediului de către om (de exemplu cazul Saharei care înaintează spre sud în urma despăduririlor masive). Oricum, necesitatea conservării echilibrului ecologic a devenit o tendință coerentă a omenirii, invalidînd prognozele catastrofice care, unele, au stimulat amintita poziție.

Cursul de geografie istorică aici analizat are o importanță virtuală deosebită. Lucrare de pionierat, cu implicit scop introductiv, ea deschide perspective pînă acum vagi în istoriografia românească și constituie în același timp o pledoarie pentru o istorie globală. Direcțiile propuse de autor trebuie să marcheze faciesul cercetării noastre istorice iar ca o condiție, reeditarea acestui curs într-un tiraj sporit (tirajul actual a fost de 100 de exemplare) pentru ca accesul la aceste generoase sugestii să fie un fapt împlinit.

*) Lucian Boia — **Probleme de geografie istorică**. Tipografia Universității București, București, 1985, 191 p.

Arta ca profesiune

— două intrebări pentru prof. univ. Ioan Sălişteanu —

— Privit din unghiul de vedere al anilor studenţiei, viitor inseamnă edificarea unui statut social şi — de ce nu? — a unei personalităţi precis conturate, către care am optat. Cit de complexă este această problemă pentru nişte viitori artişti? — iată intrebarea adresată de noi maestrului, pictorul Ioan Sălişteanu, profesor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu".

— Raportul student-profesor în institutele de artă are un specific anume. Pe de o parte o atenţie specială orientată către structura intimă, temperament, dată nativă, deprinderi acumulate — ale fiecărui student în parte, cu alte cuvinte, un lucru individual pe plan pedagogic ; pe de altă parte, o extremă discreţie şi evitarea unei dirijări excesive, pentru ca fiecare să-şi poată afirma personalitatea şi desfăşura liber propriul sistem de expresie. Autoritatea dascălului în arte are o dimensiune specifică prin prezenţa mai mult catalitică, prin „pinda" din umbră, cu care urmăreşte o evoluţie proprie şi irepetabilă a unui

Maeştrii despre viitori maeştri

viitor slujitor al artei sale. De aceea poate lucrul pasionat, hărnicia, devoţiunea pentru meserie, curiozitatea profesională, au fost aspectele care m-au interesat întotdeauna în raporturile cu studenţii. Cind această sete de lucru există, cind temele sînt date cu dibăcia stimulării celor mai vii interese legate de momentul tehnic, de vîrstă, de preocupare a studentului, atunci elementele constructive profesionalizate se nasc de la sine. Studenţii care au intrat la **Pictură** de-a lungul anilor sînt, prin forţa lucrurilor, foarte dotaţi, pentru că sînt selectaţi printr-un sistem de „cerneri" multiple şi ştiu că foarte mulţi talentaţi, cu iubire pentru meserie, sînt lăsaţi în afara şcolilor superioare de artă. Uneori, problema nu e numai să-i stimulezi să lucreze la dimensiunea lor virtuală, ci şi... să-i temperezi (lucru neobişnuit pentru alte institute) în excesul lor, al celor mai „exaltaţi", devoraţi de o dăruire fără margini, care tind să se neglijeze fizic, raporturile echilibrate cu toate celelalte obligaţii sociale şi chiar cu orele teoretice. Studenţii mei cei mai buni sînt din această zonă, a dăruiţilor. Pentru că nu întrevăd şansa unei desăvîrşiri şi afirmări profesionale decît prin permanentul efort de autodescoperire şi de iscodire a naturii. Dimensiunea talentului nativ nu ajunge. Neîmpăcarea, capacitatea de a o lua de la capăt, construirea prin propria fibră a unei nevoi legate de existenţa prin pictură devin elemente fundamentale. Aş putea înşira zeci de nume de studenţi pe care i-am simţit cu această vocaţie a neliniştii profesionale dătătoare de încredere. Erau „nărăvaşii", cei cu care se colabora dificil şi cu care ne dădeam reciproce insomnii. Cei mai mulţi se afirmă în lumea artelor semnînd de pe acum cu autoritate.

— Din această perspectivă biografia artistică a unora din foştii dumneavoastră elevi poate deveni edificatoare. Revista noastră vă propune să ne prezentaţi, pe scurt, un caz exemplar, al unui tînăr artist a cărui evoluţie umană vi se pare semnificativă.

— Iată, spre exemplu, **Petru Lucaci.** Fiu de ţărani din Apuseni, modest şi discret, cuviincios şi harnic, extrem de tenace, a intrat la Pictură după o serie de tentative eşuate, care se dovedesc în timp a fi victorii de natură morală. „A tras", literalmente, atelierul, prin pasiunea sa, a terminat ca şef de promoţie, face în continuare naveta şi munca de dascăl într-o zonă greu accesibilă şi lucrează tot timpul, fiind prezent la mari expoziţii colective, de grup şi personale, prin care s-a afirmat şi s-a impus. Am expus alături de el, alături de colegii lui pe care i-a antrenat la muncă şi la dorinţa de manifestare publică. A organizat un muzeu etnografic în comuna sa natală, Buteni, a antrenat artişti de valoare să vadă, să lucreze în locurile natale, determinînd înfiinţarea unei tabere de sculptură aici. În acest an, şi el şi soţia sa, **Carmen Lucaci,** sînt bursieri ai U.P.A. şi au primit atelier, recunoscîndu-li-se calitatea şi dreptul la perfecţionare artistică a acestor artişti tineri. Petru Lucaci mi-a confirmat creditul şi intuiţia de dascăl. Se limpezeşte, viziunea plastică e mai temeinică şi argumentată, interesul pentru expoziţiile curente şi pentru fenomenul de artă în tînăra generaţie îl face să se înscrie în acelaşi ritm cu pulsul generaţiei lui, intertextualitatea vizuală, rapelurile formale din anumite tendinţe ale artei moderne şi de la anumite personalităţi există şi apariţia prezentului, acestea neliniştindu-l puţin, pentru că refuză să semene cu cineva. Nu seamănă nici cu mine şi prin acest refuz îl simt foarte asemenea mie. Ca student, Petru Lucaci a lucrat cu nesaţ, într-un raport de realizare a motivului, a subiectului, uşor gestic, puţin haotic, nu departe de o abilitate care nu-l lăsa să întîrzie uneori asupra imaginii. A urmat o perioadă de variante şi de variabile pe acelaşi motiv. Reluarea temă-subiect-compoziţie, în ipostaze diverse, care l-au condus încet şi aproape logic spre un modul plastic cu concentraţie simbolică mai organizat, mai sonor, mai limpede ca vizualizare. Unul din aceste motive, temă arhaică etnografică şi de evocare afectivă, a fost vatra, gura cuptorului domestic, în care motivul în preluări vizuale foarte diferite, a constituit tema-fundal a uneia din expoziţiile lui, în ipostaze compoziţionale percutante şi durabile.

Ca dascăl, îndrumător al acestor tineri minunaţi, trebuie să spun că raporturile cu foştii studenţi, actuali colegi, trebuie să fie de consideraţie, întemeiate pe stimă prin profesiune şi, cu excepţia unei serii, cînd relaţia afectivă a fost tulburată în două-trei cazuri în mod neaşteptat, lucru care mă marchează şi astăzi, am ţinut întotdeauna foarte tare la aspectul adînc omenesc al conlucrării, fiind pe tărîmul artei, student şi profesor, numai nişte umili slujitori ai legilor ei, personalităţile diverse, structuri artistice de neînlocuit prin alţii. Este marea grădină unde artele au de ocrotit cele mai diverse flori de frumuseţe şi de leac al sufletului, al spiritului nostru. Ştiu că mîndria de cadru didactic, care simte că din atelierul său ies oameni care slujesc cu întreaga lor conştiinţă această meserie ce ne leagă, pictura, este justificată printr-o nevoie socială pe care mulţi, ca Petru Lucaci, o confirmă şi o slujesc.

Adrian N. Popescu

SPERANŢE

Iulia Boroş sau rigoarea partiturii

— Iulia, te-am întrerupt din lucrul asupra unor poezii pe care le vei interpreta la Muzeul Literaturii Române în cadrul unui Colocviu omagial „M. Eminescu", manifestare care iniţiază rememorarea prin intermediul exegezelor, muzicii şi versului a geniului eminescian. Sigur, nu e prima dată cînd reciţi aceste poezii. Totuşi...

— Sînt de părere că actul comunicării (al comunicării artistice, mai ales) este strict condiţionat de cadrul desfăşurării, de tipul canalului emiţător-receptor. Într-un fel rezonează versurile eminesciene la un examen de admitere şi altfel într-un spectacol omagial. De aceea, cred că nouă actorilor, versurile unui mare poet ne spun de fiecare dată altceva, ne obligă de fiecare dată la alt tip de lectură şi, evident, de interpretare. Astfel, lucrul cu poeziile lui Eminescu nu mi se pare nici acum superfluu.

— Ştiu că asta nu exclude pregătirea rolurilor oferite în această stagiune de teatrul ploieştean.

— Adevărat. O deviză a mea sună : „Nici-o zi fără teatru !". Îmi place să am tot timpul ceva de lucru pentru scenă. În zilele în care nu am repetiţii, spectacole, înregistrări, filmări, întîlniri cu studenţii, îmi fac de lucru în preajma teatrului. Asist la repetiţiile colegilor mei (asta e „boala" veche a mea : nu mă pot linişti în privinţa rolului meu, nu sînt sigură că „l-am prins" oricîte discuţii la masă ar fi precedat urcarea pe scenă ; abia după ce văd care este viziunea generală pe care o propune regizorul, care este sistemul de relaţii care determină sau concură la devenirea personajului meu autentificîndu-i reacţiile, capăt acel plus de siguranţă care-mi dă încredere în ceea ce fac), mă gîndesc la valabilitatea unor intuiţii pe care aş vrea să le transform în sugestii (pentru a rămîne în spiritul concepţiei regizorale) citesc cît mai mult în legătură cu piesa, autorul, cadrul cultural al epocii etc.

— Cele două partituri : Vera şi Fata, diferite ca factură psihologică, din piesele lui Vampilov şi a Dinei Cocea, reclamă în plus şi interpretările oferite de doi regizori „cu personalitate" : Dragoş Galgoţiu şi Ludmila Szekely. Cum decurge lucrul efectiv ?

— Sub „bagheta" lui Dragoş Galgoţiu am jucat în „Jocul dragostei şi-al întîmplării" de Marivaux. El propune un riguros dar un foarte expresiv model de analiză. Aparent, cîmpul de manifestare pentru actor este restrîns. Este de fapt vorba de o esenţializare a disponibilităţilor actoriceşti în vederea funcţionalităţii şi plasticităţii gestului scenic. Pot spune că am ajuns la un limbaj comun. El ştie ce să-mi ceară, eu ştiu care este libertatea pe care mi-o pot permite. Trebuie să spun că eu am mare nevoie de regizor. Şi nu atît pentru o verificare, cît, mai ales, pentru circumscrierea evoluţiei mele scenice într-un context „adevărat", justificativ pentru mine. Încep lucrul la rolul din „Vînătoarea de raţe" cu speranţa că acest lucru se va-ntîmpla. Despre „Dulce-amare bucurii" nu pot spune la fel deocamdată. Personajul meu, ca şi cel din „Îndrăgostiţii..." lui Dohotaru, o tînără a zilelor noastre, este — mi-am dat seama — mult mai greu de interpretat. Şi asta din cauza tendinţei spre un anume schematism. Dacă avem vîrsta, aspiraţiile, poate şi înfăţişarea personajului, avem senzaţia că nu trebuie să căutăm mai departe de reacţia proprie. Poate că de cele mai multe ori ne vine foarte greu să propunem analiza unor atitudini pe care le socotim compatibile cu ale noastre. Atunci e nevoie de un surplus de intervenţie regizorală. Cam asta aştept acum de la regizoarea Ludmila Szekely.

— Experienţa botoşeneană te-a familiarizat în egală măsură şi cu personaje contemporane şi cu personaje livreşti.

— Da, ca şi cu dialogul esenţial cu regizorul. Am avut şansa lucrului cu Alexa Visarion pe textul lui Mazilu (*O sărbătoare...*), cu C. Dinischiotu pentru piesa lui Oct. Sava şi cu Anca Ovanez la *Titanic vals.* Fiecare propunea o altă modalitate de analiză, obligîndu-mă să-mi fac asimilate creator tehnicile deprinse în institut.

— La ce crezi că au făcut apel experienţele de la Botoşani şi apoi de la Ploieşti ?

— În principal la o mare grijă pentru gestul scenic, la o rigoare deosebită privind relaţia cu partenerul.

Daniela Cristescu



Absolventă a I.A.T.C., promoţia 1982, specialitatea actorie. ● Profesori : Marin Moraru, Ion Cojar şi asist. Adriana Popovici. ● Examenul de diplomă îl susţine cu rolul Helen din „Gustul mierii" de J. Sindsay. ● La Teatrul „M. Eminescu" din Botoşani (unde primeşte repartiţia) joacă în „Destine şi iubiri" de Oct. Sava, „O sărbătoare princiară" de T. Mazilu, „Titanic vals" de T. Muşatescu. ● La Teatrul Municipal din Ploieşti (unde activează actual) poate fi urmărită în spectacolele : „Îndrăgostiţii de la 9 seara" de A. Dohotaru, „Jocul dragostei şi-al întîmplării" de Marivaux. ● Viitoarele roluri : Vera din „Vînătoarea de raţe" de Vampilov, Fata din „Dulcile-amare bucurii" de Dina Cocea.

REEVALUĂRI

Actualitatea criticii



Văzut de
Cik DAMADIAN

Astfel, un articol prilejuit de ediţia în volum a poeziilor lui N. Stănescu, apărut în „România literară" şi semnat de N. Manolescu cu titlul **Moştenirea lui Nichita Stănescu** („România literară", nr. 49, 31. oct. 1985) devine simptomatic pentru posibilităţile acestei maniere critice.

Din punct de vedere stilistic, articolul utilizează afirmaţii descriptive de genul : „extraordinara prospeţime a impresiilor lirice (...), aerul lor tineresc şi foarte pur" referitoare la volumul **Sensul iubirii.** Afirmaţii categorice rezultate ale efortului instaurativ şi persuasiv. Abordarea poeziei se face prin intermediul descrierii universului poetic cu ajutorul parafrazei. „Poetul schimbă proprietăţile fizice ale obiectelor, sugerînd un univers în care razele sau umbrele capătă materialitate, în timp ce aştrii sau copacii se dematerializează". „Universul poetului e un univers de idei. Lumea lui se sprijină pe frunţi omeneşti precum, în mitologia indiană, pămîntul stă pe spinarea unor elefanţi". Legat de descrierea şi parafrazarea lumii poeziei se poate observa utilizarea tranziţiei spre citatul care vorbeşte de la sine, modalitate funcţională de osmoză, de contact între textul literar şi textul critic.

În această viziune ordinea şi coeziunea creaţiei poetice este dată de un loc central, de un unic punct culminant. Volumele se situează într-o evoluţie teleologică: primul volum anunţă, premerge evoluţia ulterioară, direcţia este confirmată (ca şi intuiţia criticului care a semnalat primul volum), culmea este reprezentată de apogeul lirismului după care urmează o perioadă de plafon sau dispariţia, marcate de regretul culmii inaccesibile. În ordinea istoriei literare această judecată se rezumă la dialectica precursori — geniu — epigoni. Pentru Călinescu, Eminescu reprezintă culmea, punctul de convergenţă al liniilor ascendente şi descendente, precursorii îl anunţa, iar epigonii îi perfecţionează lirismul într-o modalitate manieristă, de suprasolicitare a procedeelor. Acest mod de a judeca menţine culmea ca punct de referinţă, iar volumele sînt ordonate prin formule ca : „O mică notă dramatică... se întrezăreşte în Dreptul la timp. Ea devine centrală în **11 elegii,** o culme a abstracţionismului poetic în literatura noastră". „Laus Ptolemaei va continua această lirică, ducînd-o la gnomă (...) deşi nu va mai păstra aproape nimic din starea conflictuală a elegiilor". „E desigur o falsă întoarcere. Dar într-un anumit fel, traversarea deşertului necuvintelor s-a încheiat. Dovada, marile poeme din prima serie, al căror ecou ne prelungeşte în **Operele imperfecte** sau în **Epica Magna,** cărţi nesigure valoric, de tranziţie". Metaforele centrale ale acestei critici sînt drumul, corespondenţele sau viaţa.

Această manieră critică, păstrînd modelul călinescian, încearcă situarea operei, clasificarea ei, prin adiţia categoriilor recunoscute de şcoală sau prin amintirea tradiţiei reprezentate de individualităţi artistice cu valoare de concepte generice. Definiţia obiectului nou este aproximată cu ajutorul unei judecăţi de genul : obiectul este aşa şi aşa... plus încă ceva esenţial, inefabil, conceptualizabil metaforic sau prin citatul ilustrativ. Procedeul de a încadra într-o ordine cunoscută abaterea de la normă, devianţa poetică era vizibilă la Călinescu, aşa cum remarca Mircea Martin, prin viziunea funcţionării valorilor literare într-un sistem ideal, într-o ordine simultană de tip T. S. Eliot. Conceptele generice utilizate în circumscrierea noutăţii introduse de poezia lui Nichita Stănescu sînt: „perspectiva abstractă şi inteligenţă", „univers diferit", „abstracţia face un pas mai departe", „abstracţionism poetic", „Elegiile nu sînt propriu-zis ermetice, ca poezia lui Barbu, alt radical (...)", „poezie nonfigurativă", „unele artificii letriste care amintesc avangarda", „Ion Barbu, singur, poate fi invocat ca precursor, dar mai mult ca tendinţă decît ca scriitură", „subiectivitate romantică şi neliniştită, mergînd pînă la coşmar", „aşa de barocă, de preţioasă, de strălucitoare" „simple, repetivitate, mecanice, aproape bacoviene". Blaga sau Arghezi.

Analizînd articolul, ca produs al manierei calinesciene nu negăm calităţile şi intuiţiile sale în cadrul acestei mentalităţi, dar ne propunem să observăm faptul că această manieră critică nu permite sesizarea diferenţei specifice, că proiectează în sfera inefabilului însăşi esenţialul şi că nu dă seama de natura noutăţii poeziei lui Nichita Stănescu decît în termenii unei descrieri adecvate poeziei tradiţionale. Ea este consecventă cu sine şi cu principiile care-i stau la bază, iar obiectul pe care îl poate genera, nu este decît unul de tip tradiţional ; critica călinesciană nu poate genera textul literar modern, neavînd în comun cu acesta aceleaşi noţiuni despre ceea ce înseamnă poezie şi nonpoezie. Este o deficienţă de principiu, nu de persoane.

Rezumînd, constatăm cum maniera călinesciană de critică practicată astăzi, pe de o parte, nu admite plurivocitatea discursurilor critice şi, pe de altă parte, nu poate funcţiona în faţa literaturii moderne.

Se poate, în ceea ce priveşte prima concluzie, replica faptul că orice afirmaţie referitoare la o stare de lucruri existentă în lume propune o viziune cu un unic punct de coerenţă şi are un sens propriu care ordonează elementele ce-i intră sub incidenţă într-o direcţie voită. Se poate spune că menirea afirmaţiei este de a schimba opinia ascultăto-

SPERANŢE

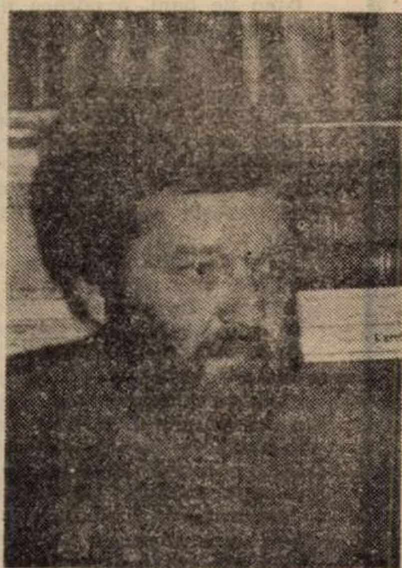
Copel Moscu: certitudinea unei vocaţii

Ceea ce impresionează înainte de toate în filmele tînărului cineast Moscu Copel este totala lipsă de prejudecăţi cu care abordează zone ale realităţii clişeizate de mai vechile noastre documentare. Fie că vorbesc despre universul minerilor din Maramureş (*Seraliştii*) sau al celor din Apuseni (*Căutătorii de aur*), fie că surprind existenţa cotidiană a unei aşezări (*Pe malul Ozanei*) ori specificul unui mare combinat avicol (*Într-o zi ca oricare alta*), de fiecare dată peliculele lui Moscu Copel pornesc din unghiuri inedite şi păstrează relatarea la un nivel constant de interes prin aerul nesilit, spontan cu care „personajele" sale (oameni simpli — nevoi complexe) se mărturisesc în faţa unei camere discrete. Nu există nici un moment acel comentariu auctorial în tonalitate fals-zburdalnică, nu există nici un crainic care să arate cu vorba ceea ce eroii arată cu mina, ci doar gîndurile oamenilor exprimate firesc, impiedicîndu-se în cuvinte uneori, dar cu atît mai sincere, mai adevărate. Regizorul (autor şi al scenariilor) nu „regizează" scenele, nu-şi aduce personajele în postura de actori amatori, ci urmăreşte cu insistenţă chipuri, gesturi, „faze" obişnuite ce devin prin acumulare şi montaj contrapunctic adevărate embleme revelatoare ale spaţiului descris. Un amănunt fără importanţă, disimulat în primele propoziţii din banda sonoră a filmului, capătă prin repetata lui aducere în prim-plan un neaşteptat relief de laitmotiv, de *temă intersectată* fecund cu altele ce păreau la un moment dat să se dezvolte paralel. Concurează la această fulgurantă obţinere de semnificaţii şi coloana sonoră a filmelor, lucrată pe mai multe planuri, ce intră într-o surprinzătoare şi profitabilă „gilceavă" cu imaginea propriu-zisă.

Rezultatul este un amestec savant dozat de umor şi gravitate, de esenţial şi derizoriu, în substanţa căruia se mişcă destine credibile. În fiecare din cele patru filme, autorul se arată preocupat de portretizarea unei *colectivităţi*, lucru dificil de realizat pe parcursul a (doar) cincisprezece minute de proiecţie, dar perfect posibil prin marea concentrare de mijloace specific cinematografice puse „la bătaie". Aşa se intîmplă, de pildă, în *Pe malul Ozanei*, un „portret" al oraşului Tîrgu-Neamţ văzut din perspectiva unei unităţi şcolare „model", un liceu de tractorişti. Nimic nou pînă aici ; atîta doar că marea majoritate a elevilor tractorişti sînt... fete, care, cu grijile şi stîngăciile lor surprinse neostentativ, ci cu căldură, dau o neaşteptată candoare întrebării metafizice rostite, gîtuit de emoţie, de profesorul-maistru al liceului : „Ce este tractorul ?". Nimic nu lipseşte din situaţiile şi personajele care apar de regulă încărcate de clişee în filmul nostru documentar, adică imaginea noilor construcţii, a locurilor de agrement, a primarului vorbind despre perspectivele oraşului etc. Toate însă sînt surprinse cu un ochi proaspăt, încărcate de omenesc, prinse din unghiuri inedite. Este remarcabilă preocuparea lui Moscu Copel de a nu aşeza „mesajul" filmului înaintea mijloacelor proprii celei de-a şaptea arte, ci de a-l dobîndi tocmai prin fertila şi strălucita lor întrebuinţare. De altfel, acesta este un fapt observabil nu numai în peliculele lui, ci şi în ale colegilor săi de generaţie (Laurenţiu Damian, Ovidiu Bose Paştina), atenţi şi ei la delimitarea unei idei nu prin simpla enunţare verbală sau imagistică, ci printr-o închegare specifică, cu unelte specifice.

În această *voinţă de cinematograficitate*, în efortul continuu de a ridica ideea la nivelul esteticului se poate deja observa la Moscu Copel certitudinea unei mari vocaţii.

Ioan Groşan



Născut la 13 septembrie 1953. ● Absolvent al I.A.T.C., regie film, clasa prof. Geo Saizescu. ● Repartizat la Studioul „Alexandru Sahia". ● Filme : „Seraliştii" (1982) ; „Căutătorii de aur" (1983) ; „Pe malul Ozanei" (1984) ; „Într-o zi ca oricare alta" (1985). ● Premii : Premiul pentru cel mai bun film documentar, Costineşti 1983 ; Marele Premiu „Cupa de cristal" ; Premiul ACIN pentru cel mai bun film documentar, 1983 — „Seraliştii" ; Marele Premiu „Contemporania" 1984 — pentru „Căutătorii de aur" ; Premiul ACIN pentru cel mai bun film documentar, 1985, — „Pe malul Ozanei". ● Participări la festivalurile internaţionale de la Moscova, Cracovia, Tampere, Oberhausen, Bilbao, Paris, Alcala de Henares. ● Filmul „Seraliştii" selecţionat pentru cinemateca Centrului cultural „Georges Pompidou", Paris.

călinesciene (III)

rului în favoarea perspectivei propuse. În acest mod, discursuri ca cel ştiinţific, filosofic sau critic ordonează lumea conform unui unic punct de convergenţă şi că orice descriere şi interpretare a lumii, pentru a fi consecventă cu sine, trebuie să cuprindă cît mai multe elemente, să nu lase nimic nemotivat, neexplicat. Astfel, nu ar exista evoluţia unui aparat de interpretare şi, în consecinţă, fiecare individ s-ar afla mereu **ab initio**. În perspectivă generală, peisajul ar fi format din individualităţi distincte, aflate în lumi închise. Prin urmare şi o viziune plurală asupra discursurilor critice ar fi fost un mod instaurativ de a interpreta obiectul fiind, la rîndul său, supusă legilor hermeneuticii.

Replica, însă, nu permite sesizarea planului unde se situează diferenţa dintre modalitatea critică instaurativă şi cea plurală. Diferenţa nu se manifestă la nivelul structurii, nu este dictată de natura diferită a discursului, ci se află la nivelul componentei pragmatice, a atitudinii individului care elaborează discursul. Modalitatea instaurativă menţine implicită recunoaşterea tentaţiei totalizatoare, nu o discută şi nu-i recunoaşte consecinţele — este, trebuie amintit, o modalitate persuasivă. Pretenţia oricărui discurs la accesul unei explicaţii exhaustive, totalizatoare, şi raportarea elementelor sale la un unic adevăr inerent condiţiilor pe care le stabileşte el însuşi este recunoscută, discutată şi amendată în modalitatea critică plurală. Critica instaurativă idealizează şi evită recunoaşterea pretenţiei totalizante pe cînd o viziune plurală face vizibile contradicţiile permiţînd posibilitatea verificării şi amendamentului.

Generată de metafora lumii ca o carte şi de viziunea romantică asupra puterii individului care descrie şi explică lumea, modalitatea critică instaurativă evită să-şi facă vizibile procedeele, construcţia lingvistică care susţine planul ideatic, nu-şi supune discuţiei limitele. Pentru o critică plurală diferitele discursuri nu sînt decît moduri de a vorbi, fiecare stabilind condiţiile proprii de manifestare şi existenţă ale obiectului cercetat. O consecinţă a acestei tendinţe este valorizarea extremă introdusă de critica instaurativă care introducînd distincţia cultură înaltă-cultură joasă îşi restrînge sfera de aplicaţie la studiul „valorilor". Pentru critica plurală diverse genuri literare considerate periferice ca : romanul poliţist sau de anticipaţie, literatura ocazională sau amalgamul de discurs fictiv cu discursul avînd pretenţia „adevărului" pot deveni obiecte de studiu. Critica instaurativă introduce o perspectivă ierarhică restrîngîndu-şi domeniul de aplicaţie la „culme" iar critica plurală utilizează o viziune orizontală permiţînd accesul în sfera de interes şi a cazurilor limită.

Această importantă consecinţă este remarcată şi expusă în alţi termeni de cercetătorul H. Wald în **Puterea vorbirii** (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, pag. 14) unde se face distincţia dintre „scriere" — monolog — şi „vorbire" — dialog. Astfel încît : „scrisă, vorbirea îşi extinde puterea atît în timp cît şi în spaţiu. Prin scriere, puterea discursului a ajuns şi discursul puterii. Marile despotisme n-ar fi fost posibile fără scriere. Contrar vorbirii, care, fiind dialogală, este şi democratică, scrierea tinde spre monologul tiranic (...) Sacrul este mai compatibil cu scrierea decît cu rostirea. Cuvîntul a devenit cu adevărat sacru din clipa în care a fost scris (...) Cu toată această primejdie antiinformaţională, vorbirea rămîne capabilă să înfrîngă conservatorismul şi să creeze mereu idei noi". Tentaţia instaurativă rămîne o constantă a discursului, dar diferenţa „scriere" — „vorbire" este produsul atitudinii de idealizare, în primul caz sau de recunoaştere şi de confruntare conştientă în cazul secund. Pe de altă parte, „scrierea" cere, lectorului pentru a fi receptată, o suspensie a suspiciunii şi este fundamentată de un act de credinţă necondiţionată. Pe această coordonată, menţionarea sacrului este relevantă prin similaritatea actului de percepţie. „Vorbirea" implică, prin contrast, o atitudine critică şi oferă receptorului libertatea de a reacţiona, de a verifica. Este diferenţa dintre o critică care-şi impune opinia monologal şi este acceptabilă pe baza unui act de credinţă şi o critică ce funcţionează în virtutea existenţei unei replici şi oferă individului receptor, nu o poziţie pasivă, ci o atitudine activă.

În cazul celei de a doua concluzii se poate adăuga că literatura modernă presupune o conştiinţă clară asupra caracterului de joc şi de artefact lingvistic, de mod particular de a vorbi şi nu de instanţă privilegiată. Critica adecvată acestei formule literare presupune la rîndul său o discuţie a propriilor limite ca instanţă verbală. Un asemenea model de discurs este cartea criticului Ov. S. Crohmălniceanu **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură** (Cartea românească, 1984). Textul încearcă justificarea modalităţii critice pe baza adecvării ei la structura operei date ; Sadoveanu şi o critică arhetipală, Rebreanu în perspectiva criticii „profunzimilor", Hortensia Papadat Bengescu şi o critică psihanalitică, Camil Petrescu în viziune naratologică şi Matei Caragiale prin prisma stilisticii lui Leo Spitzer. Este de remarcat faptul că discursul critic este atît o reflecţie asupra obiectului cît şi demers autoreflexiv. Acest fapt poate avea ca urmare selecţia structurii operei în funcţie de structura instrumentului analitic. Astfel, de exemplu, Rebreanu este descoperit în urma lecturii studiilor lui G. Poulet asupra „timpului omenesc" **(Etudes sur le temps humain)**.

Trebuie remarcat, în final, prezenţa perspectivei specifice asupra lumii şi omului inerente oricărei modalităţi critice. Acest orizont este produsul unei ideologii ce apare, prin concordanţă, în poezia tradiţională care idealizează, care ascunde realitatea contradictorie într-o sinteză coerentă, unică şi armonică. Esenţa ei este limbajul figurat — metafora. Ea concepe adevărul şi natura umană unică şi proiectează lumii principiul armonizării contrariilor. Acest cadru mental se află în opoziţie cu viziunea modernă asupra lumii, care neagă limbajul figurat şi în care greutatea este acceptată în forma ei fundamental contradictorie. Pentru mentalitatea modernă tensiunea este menţinută ca atare şi devine o cale de cunoaştere atît în literatură cît şi în critică sau în ştiinţă.

Valeriu Deac

Proza nouă

Moda jurnalelor ? (VII)

Gellu Naum, poetul suprarealist al **Drumeţului incendiar** (1936) şi prozatorul experimentalist din **Teribilul interzis** (1945), revine spectaculos la proză după patruzeci de ani cu romanul **Zenobia** (Cartea Românească, 1985). Cartea mi se pare un mic basm onirico-autobiografic, compusă alert şi vioi, pe alocuri cu înmlădieri de adevărată scriitură. S-ar putea ca romanul să nu fie la origine decît dezvoltarea într-o structură ceva mai complexă a scurtei proze „Patul de crini" din volumul **Teribilul interzis**. S-ar putea presupune numai la prima impresie de lectură, căci, în realitate, avem de-a face, aici, cu orgolii mult mai mari ; scriitorul îşi divulgă ardoarea contemporană stimulată de căutări experimentale, „concurente în absolut" (cum ar fi spus Ion Barbu) cu cei mai tineri textualişti ce au debutat de curînd. Am susţinut mai de mult (vezi **Introducere în avangarda literară românească**) şi vreau să reafirm acum că avangarda noastră (în mod special, suprarealiştii) conţine **în nuce** latura „experimentalistă" spre care va evolua concepţia literară post-avangardistă ; această idee à propos de „practica semnificantă" decelată la avangar-

Confruntări critice

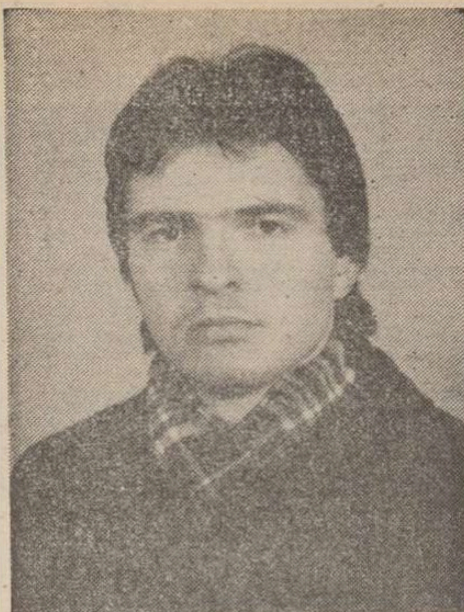
diştii români, nu mă îndoiesc că o va trata cineva într-o lucrare mai amplă, cum s-a mai întîmplat şi cu alte idei pe care le-am postulat. Aş vrea să semnalez în treacăt de data aceasta, (căci s-a mai scris şi de către alţii), doar cîteva elemente „metatextuale" depistabile imediat în **Zenobia**, prin intermediul cărora se poate constata noua **angajare textualizantă** a mereu tînărului Gellu Naum.

Prozatorul se dovedeşte în mod surprinzător, la fel de actual în preocuparea de a-l antrena pe cititor **în procesul simultan de scriitură/lectură**, şi de a-l solicita să participe, părînd a fi la curent cu toate procedeele textualiste. Vreau să exemplific acest lucru printr-un citat mai lung : „Pe cînd scriu pentru că s-ar părea că scriu, regret că nu aveţi în faţă hîrtiile pe care sînt înghesuite rîndurile acestea de cerneală; dacă le-aţi avea, dacă aţi închide ochii şi v-aţi trece uşor vîrfurile degetelor peste ploaia de litere negre, masa de sub fereastra care dă spre mlaştini şi sînt sigur că **aţi vedea** odaia domnului Sima cu masa de sub fereastra care dă spre mlaştini şi mortul ei ; şi ne-aţi vedea pe noi, fiecare la locul său, **vorbind în gînd sau cu glas tare ; şi aţi înţelege că nimic din stările de pînă acum nu este imaginat, că toate s-au petrecut exact cum le relatez. Odată ajunşi aici, v-aş sfătui să vă opriţi o clipă şi să recapitulaţi,** trecînd uşor cu vîrfurile celor zece degete de la mîini, cu ochii închişi, peste pagini ; scăpaţi **de cuvinte, în pelicula** propriei voastre disponibilităţi, aţi afla, poate, lucrurile extrem de importante pe care, oricînd aş dori, îmi e cu neputinţă să vi le comunic". Actul scrierii **nu mai comportă** deci, doar operaţia destul de abstractă a desemnării semnelor „de cerneală" pe „hîrtia" albă, ci această operaţie „imaginară" comportă **chiar actul concret de întemeiere a realului** care este făcut viu, resuscitat, scos din absenţă, „văzut" în toate amănuntele cotidiene. Lumea, universul fenomenal sînt structuri pre-existente în scriitură ; trebuie numai să ai acea „disponibilitate" specială ca să le poţi „comunica", disponibilitate activată acum „cînd scriu" (este de ajuns să faci ceea ce îţi voi sugera eu, ca să ajungi la acelaşi rezultat, nimic mai mult, dar nici mai puţin) printr-o **chirurgie textualizantă**, o „practică" a scrierii cu semne, nici mai grea dar nici mai uşoară decît altele. Intercalarea tramei narative are loc pe măsură ce se umple **spaţiul alveolar** al realităţii; actantul-povestitor **îşi asumă** singur toate intervenţiile operatorii, deşi conexiunile dintre text şi real nu se sudează totdeauna atît de perfect, încît se mai văd punctele de textură (sudură) ca nişte pete de culoare violente precum în pictura suprarealistă unde lipseşte un unghi de perspectivă unitar. Gellu Naum lucrează imperturbabil asupra materiei semnificante, antrenate în act, forţînd-o să accepte orice modelare iar plinurile suplimentare, cusute **din greşeală**, sînt ascunse în convenţia instituită ca atare : el vrea să realizeze performanţa de a elimina în procesul textuării diferenţele dintre imaginar şi real aflîndu-se simultan în textul vieţii dar şi pe pînza umedă de cerneală ce avansează ameninţător spre subiectul scriiturii, complăcîndu-se în ambiguitatea acestei duble ipostaze spre care îl invită. Îl ademeneşte cu voce de sirenă şi pe cititor adică pe **celălalt**. Iată o asemenea posibilă situare **interstiţială** : „Am adus-o pe Zenobia în scobitura digului şi **am viermuit** acolo, nu ştiu cît timp fără să ne spunem o vorbă, întinşi umăr la umăr, cu feţele sprijinite de **pămîntul umed al alveolei** aceleia ; era o mare dragoste şi ne lipiserăm unul de altul, în **beznă** iar dincolo de noi se întindea **pelicula** care ne cuprinde pe toţi ca o **amibă** ascunsă în fiecare dintre noi" (s.n.). În acest fragment aparent „nevinovat" întîlnim unele posibile mărci textualizante, cum ar fi „scobitura digului", „alveola" „bezna" „pelicula", „amiba" etc., ce antrenează o serie de relaţii şi raporturi auto-reflectante între subiectul intern şi subiectul extern al scrierii. Pe de o parte, referinţele se fac la evenimentele narate şi, în acest caz, totul apare neutru, **fără alte implicaţii intertextuale**, iar pe de altă parte subiectul-narator scoate capul din text (ca acel pictor ce s-a autoportretizat în una din figurile tabloului şi priveşte de acolo cu batjocură către noi) şi ne implică şi pe noi cititorii (fără să ne întrebe) în acest act textualizant „care ne cuprinde pe toţi ca o amibă ascunsă în fiecare dintre noi". Trebuie să spun, însă, că toate aceste inserţii metateoretice nu se integrează prea organic textului onirico-autobiografic dar prin procedeele intertextuale folosite (chiar dacă uneori mai puţin autentice), Gellu Naum reuşeşte să fie un prozator foarte actual. **Zenobia** este un text care incită la lectură, indiferent de modalitatea lecturii.



Văzut de
Victor BRAUNER

Marin Mincu



În grădini

Nu te dezbrăca de povara ninsorii
ca de-un veșmînt.

Cel ce ucise vara dă semn luminii
adînc să se-ngroape
în brazdele întoarse de țipete de uli.

În tăcerea ta simți cum se pătrund
ziua cu moartea pe din două
în grădini copacii-și surpă mugurii
în rouă.

Arderi

Aștept ploile ca pe niște îngeri
sufletul să-mi spele
cu aripi moi de cenușă.
Sfîșietor sub unghii
gîndul mi se împarte în două
o zi și încă una, cine să știe nopțile ?

Gînd

Chipul tău adăugîndu-se imaginii mele
la masă, cu capul în mîini
ca pe o statuie rotunjind gîndurile
mi-amintește
că roua e otrava nopții.

Trecere

Azi nu cobor iubito
mi-e somn și îmblînzesc animale în gînd
te-am așteptat toată noaptea
învelit într-o piele de lup.

Ascunde-ți privirea
să nu mă atingă
gloanțe tot mai des peste cîmp rătăcind
luna se face de piatră
lîngă ferestre inventînd
tirul greierilor cheamă ploaia
mai fu o noapte, mai ucise-un gînd.

Destin

Mai am un capăt de drum
celălalt, rănit îl lăsasem la tine
într-o rană adîncă vine un om și pune
un pumn de muguri
ca și cum ai aprinde o candelă
într-un mormînt fierbinte
și tac și-nvăț de la arbori
că mîinile se privesc
cu ochii umezi și respirînd tot mai des
am intrat într-o gură de lup
să privesc sfidînd de acolo
oamenii sub formă de inimi.

Cîntec

Ai uitat durerile, le mai ai ?
Oasele se curăță de muguri
înflorind acum a cîta oară
îmi tatuez un rîs pe trup
semn că se face primăvară.

Trec fete peste punți de flori
iar cu beteală-n păr adoarme clipa
se miră griul de lăcuste
în lutul greu își tulbură
risipa.

Și calc în spuza lui de maci
cu gleznele încopciate
aștept doar despletite ploi
ca să mă-nving
ca să te-nving
singurătate.

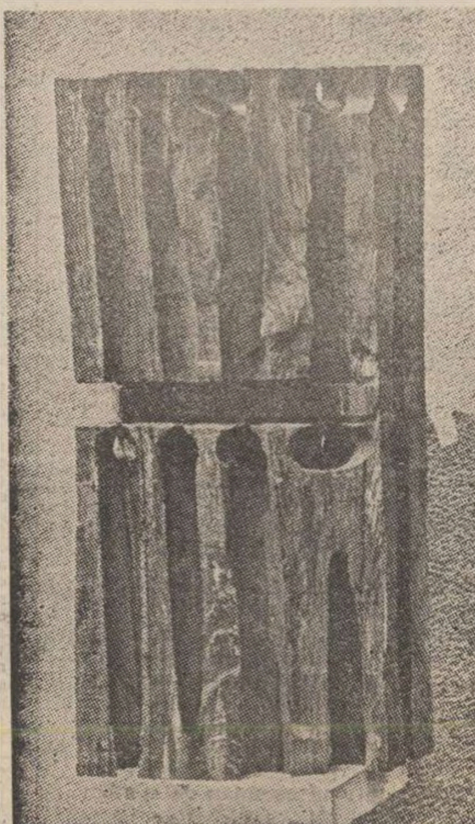
În vis

Adorm și mi se pare
că sînt tot mai des de cineva visat
încep să mă doară pe trup mîngîierile
trecute
pe cele ce vor veni le simt
cu-ndrăzneală urcînd către gît
degetele string boabe de struguri
și sîngele ca un must
din vechile răni icnind
animale ce poartă noapte în spate
se desprind de mine și fug.

Timpul

O dungă roșie. Întotdeauna
în același loc, privirile noastre se-ntîlnesc
stăm așa fără să ne atingem
ca două chenare ale aceleiași umbre
pe doi pereți imaginari

Dacă te-aș cuprinde acum cu brațele
toată vraja s-ar rupe.



Nu plînge, ascultă cîntecul privighetorilor
noaptea rămîne grea de mine
și de rouă.

Rod

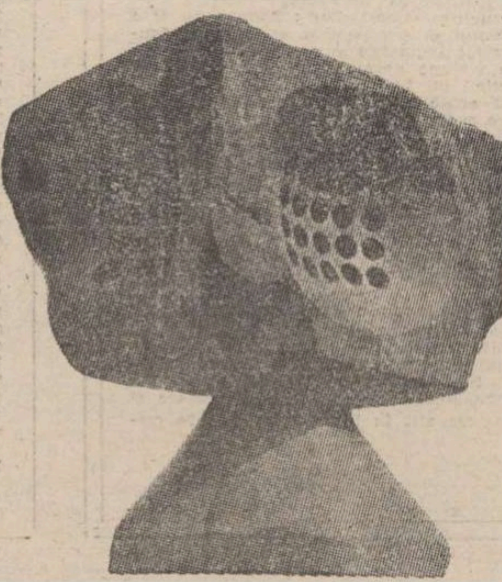
Păstrează cuvintele numai pentru noi
nu arunca-n toamnă cu ele
risipitoareo,
cuvintele astea sînt limbile șerpilor
care mușcă timpul la subțiori.

Nu te depărta cu părul tău
ca o plantă ciudată
în care cresc cuiburi de privighetori,
aș vrea să întorc spatele veacului acesta
așa cum se întorc semințele în brazdă.

Umbra

Încerc în fiecare seară să te văd
dar imaginea ta refuză alcătuirea
în fața oglinzii privirea mea caută
dacă n-ai mai fugi întruna
mîinile mele poate ți-ar încerca
umbra suspendată
de aerul rece al încăperilor.

Marcel Barbu



Proba de machiaj

COLEGUL NOSTRU Teo, cum obișnuim noi să-i spunem — trezecișicinci de ani, început de chelie, căsătorit, doi copii, părul înspicat deja cu fire albe — într-o pauză de masă se apucă să ne povestească cum s-a dus într-o zi la un prieten după niște bani, împrumutați ăluia mai demult și care îl tot amîna, să fi fost cam un an de zile, nu mai mult...

Regreta desigur, ne spunea el, slăbiciunea de atunci dar acum era prea tîrziu, era la mîna ăluia, așa că, de cîte ori rămînea în pană de bani, o pornea plin de speranță spre el, spre amicul acela.

Numai că la fel ca și în alte dăți și de astă dată amicul găsi o grămadă de motive care mai de care mai ieșite din comun și că o fi, că o împărți, scoțînd, așa cum proceda de fiecare dată, o sticlă de votcă învingea pînă la urmă pornirea celuilalt și după cîteva păhărele umplute ochi și date ardelenește pe gît, iată că erau din nou buni prieteni.

Tipul, după cum ne spunea Teo, era la fel de bun băutor pe cît era el de actor și priceput în machiaj, povestindu-i fel de fel de pățanii în care intrase umblînd incognito și că o face al naibii de bine — printre altele spunîndu-i că în anii studenției avea bani cu ghiotura căci cine altul decît el se așeza frumușel la cîte un colț de stradă și machiat în invalid de război ori bătrîn olog, înmuia inimile trecătorilor și cîte și mai cîte — atît de bine știe să machieze încît, fără exagerare, nici cel care a fost machiat nu se mai recunoaște și iată cum, aducîndu-i argumente peste argumente, neștiindu-i pînă atunci aceste veleități și mai mult din curiozitate, colegul nostru se lasă machiat, la asta contribuind natural și votca băută astfel că, după maximum o oră, hai să zicem două, Teo vede stupefiat pe măsură ce se privea în oglindă, treptat, treptat cum dincolo de luciul oglinzii îl privește cu ochi triști o altă figură resemnată, îmbătrînită.

Totuși, pentru el, pentru colegul nostru așa cum ne-a povestit el atunci, șocul a fost, cum era firesc, atenuat de faptul că asistase punct cu punct și detaliu cu detaliu la propria transfigurare numai că nu la fel s-a întîmplat cu ceilalți, atunci cînd a plecat de acolo, de la amicul lui, actorul, fără să se mai demachieze, la o subită inspirație a prietenului, care i-a spus așa, într-o doară mai mult în glumă, că adică, „ce-ar fi Teo să te duci așa acasă, numai de sanchi, să vezi dacă te recunoaște cineva, ce zici ?"

La început ideea i s-a părut de-a-dreptul trăznită colegului nostru dar după un timp și încă un pahar băut, tot privindu-se în oglindă, i-a devenit pur și simplu atrăgătoare „adică hm, ce-ar fi ?" și după cum ne-a spus chiar el : „Să mă fi văzut gagiilor ieșit de acolo îmbătrînit cu douășcinci de ani și cum, urcîndu-mă cu greu pe ușa din față a troleibuzului, imediat mi s-a oferit loc, cineva chiar apucîndu-mă de subsuori, Doamne, să bufnesc în rîs și mai multe nu !".

DACĂ LA ÎNCEPUT Teo vroise să ajungă cît mai repede acasă pentru a gusta din plin surpriza nevesti-si, acum, coborît din troleibuz în proaspătul travesti, întîrzia tot mai mult pe bulevard, simțindu-se, chiar el ne-a spus asta, la fel de eliberat și independent ca un burlac proaspăt pensionat, scăpat de răspunderile și tracasările slujbei... etc., etc.

Se gîndea că nimeni din jur nu i-ar fi sesizat schimbarea și dacă totuși ar fi fost, mă rog, privit mai atent, cei care s-ar fi uitat la el și-ar fi spus cu siguranță : „ei, un bătrînel acolo, ca atîția alții", chiar un milițian, spunea Teo, văzîndu-l că se angajează într-o traversare periculoasă, i-a strigat condescendent : „ei, moșulică, înapoi pe trotuar ori vrei s-o pățești tocmai acum la bătrînețe ?" la care colegul nostru, — și ce am mai rîs, Doamne, cînd ne-a povestit poanta, — a luat-o deodată tinerește la fugă, toată lumea de pe cele două trotuoare holbînd ochii ca la circ, văzînd un bătrînel încărcat de ani cum traversează cu pas elastic și sportiv bulevardul dispărînd ca un vîrtej printre mașinile a căror ocupanți se frecau la ochi nevenindu-le desigur să creadă ceea ce vedeau. Probabil pentru experiența lor de viață era mult prea mult.

AȘA S-A FÎȚÎIT COLEGUL NOSTRU vreme ca la două ore, dacă nu mai mult încolo și încoace prin oraș gustînd din plin noua ipostază, și încă două sute de votcă, ne spunea el : „ca pe apă le-am băut, domnii mei, atît de bine mă simțeam" la un bar de zi sub privirile înmărmurite ale barmanului care a dat sigur o notă mare pentru felul cum dădea pe gît alcoolul și cînd uitîndu-se la ceas a crezut Teo că în mod sigur o poate găsi pe nevastă-sa, ieșită de la ore suplimentare, a luat drumul casei.

Acum nu că vreau să-l bîrfesc pe Teo ăsta, da și lui îi place al naibii să tragă la măsea și mai mult pe socoteala altuia și dacă stau bine să mă gîndesc, amicul care avea să-i dea bani cred că tot cinstindu-l s-a achitat de mult de datorie și se poate crede, da ce zic crede, face parte din realitate faptul că în gîndul lui, Teo o fi zis mersi că celălalt nu avea banii și dacă ar fi fost după el cred că ar fi vrut să nu-i aibă niciodată, ca și cînd ar fi avut cont deschis la bancă.

Mă rog, ăsta e tipul de om care e Teo, adică se tot vaită în stînga și în dreapta că e amărît, o duce prost cu banii, are o groază de angarale ca și cînd ar fi cineva care să nu aibă astăzi angarale. Vine la serviciu cît mai sărăcăcios îmbrăcat, e retras, face pe milogul și tot ce poate ca să treacă neobservat dar, mă rog, asta este altceva.

În fine, ca să revin la subiect, cînd a ajuns în fața blocului, ne-a povestit el, cîțiva locatari l-au privit, cum era de așteptat, fără să recunoască în el nici o fărîmă din adevăratul colocatar și cînd a intrat în lift (tot timpul se aștepta ca măcar unul din vecini, dacă nu să-l recunoască, cel puțin să surprindă ceva, cît de cît suspect) fiul unui vecin de pe palier i-a oferit întîietatea, luîndu-l cu „tăicuță", iar odată liftul oprit, tînărul a încercat să-l ajute, el răspunzîndu-i cu „mulțumesc fiule", moment în care cu greu și-a stăpînit dorința de a-i spune puștiului pe nume și a izbucni în rîs amintindu-i de racheta de tenis împrumutată nu de mult numai, așa, să vadă ce figură face, dar s-a abținut.

Ajuns în fața apartamentului său a încercat, fără să știe de ce, o ușoară emoție cînd a apăsat pe butonul soneriei. De trei ori scurt și o dată lung, semnul convenit cu nevastă-sa încă de cînd luaseră apartamentul, din reflex bineînțeles. De emoție uitase să sune ca oricare altul, dar era prea tîrziu, acum să mai schimbe cifrul căci ușa s-a și deschis, în prag apărîndu-i nevasta mirată, știa că are cheie, cu unul din plozi în spatele ei, preferatul lui, mirată la culme că vede în locul lui un bătrînel ramolit și care mai mirosea și a alcool și cînd el i-a spus „bună dragă" cu glasul cunoscut, nevastă-sa gata-gata să leșine, îngînînd prostită „dar cu cine doriți ?", „cu domnul Teodorescu fotograful !", a intrat el în joc. „Nu este acasă, încă n-a venit de la serviciu", i-a răspuns contrariată nevastă-sa și a dat să închidă, dar el a început să rîdă și a vrut să intre adăugînd repede : „Hai că e bună, a avut dreptate Gelu cînd a zis...", dar n-a mai apucat să-și sfîrșească vorba pentru că nevastă-sa l-a împins deodată afară, trîntind brusc ușa după el cu un țipăt scurt, urmat de plînsul copilului, gest la care el a rămas buimac, complet nepregătit pentru întorsătura lucrurilor sunînd în continuare, enervat, același semnal, stăpînit de un ciudat sentiment.

Nu-i venea să creadă că în ciuda machiajului n-a fost recunoscut cel puțin după voce, dacă nu după altceva, un amănunt acolo, cît de cît revelator din felul lui de a fi, din personalitatea lui.

A stat mult timp în fața ușii contrariat de-a binelea „ei drăcie" și într-un tîrziu s-a urcat la etajul de deasupra lui, la Emil, bunul lui prieten și vecin cu gîndul să-i explice lui tărășenia dîndu-și abia acum seama cît de folositor ar fi fost un telefon, deși nevastă-sa îl tot bîrîise la cap, dar îl reținuse taxa, naiba s-o ia, destul de pipărată la înscriere.

A sunat la Emil, și cînd acesta a întredeschis întrebător ușa, l-a izbit un puternic miros de alcool, holbîndu-se la bătrînul ce tot încerca cu glas împleticit să-i explice ceva din care nu pricepea o iotă, așa cum era, sculat din somnul de după masă și scos din sărite, a trîntit și el ușa, înjurînd pe toți neisprăviții care nu știu să-și aranjeze bătrînețele. Ei bine, la asta Teo chiar că nu se așteptase și a rămas cu ochii fixați pe ușa închisă cu răutate cuprinzîndu-l un straniu sentiment de parcă, Dumnezeule !, cu adevărat îmbrînise și brusc l-a inundat o perfidă neliniște căci coborînd scările nu putea să nu se gîndească, nu-i așa, că pe undeva machiajul nu făcuse decît să-i accentueze poate bătrînețea, ramolismentul și pentru prima oară în viața lui a realizat că nu mai e tînăr.

„A fost ca un șoc, ne povestea el, dar în același timp mintea lui lucra cu repeziciune, înțelegeți ?, luînd la rînd toate posibilitățile de a-mi da jos blestematul ăla de machiaj pentru că vroiam să scap de el cu orice preț, deși știam că nu se putea scoate decît cu spirt și cu ulei de masă, după cum îmi spusese nenorocitul ăla de Gelu, așa că, oricum, vrînd nevrînd, eram nevoit să intru undeva, la o bucătărie ori în fine, într-o casă unde să mă pot demachia".

A încercat din nou la ușa lui, ne-a povestit el mai departe, la apartamentul cumpărat chiar de el, cu banii și cu mîna lui, dar ușa rămînea în continuare mută așa că a ieșit în stradă privind cu o ultimă speranță la geamurile locuinței de unde a observat că i se pîndea ieșirea și într-o ultimă încercare a făcut disperat semn cu mîna explicit pe cît era posibil, din gesturi, că e el, ce naiba, nu înțelege și așa mai departe, dar perdeaua s-a tras brusc contrariată. Oare chiar nu-l recunoscuse ? Oare nimic din personalitatea lui nu ieșea la iveală de sub acest nenorocit de machiaj ? Chiar atît de mult îmbătrînise încît machiajul să nu-i fi dat decît un ultim retuș ? se tot întreba el și întrebările, ne spunea el, erau tot atîtea cuțite care îi împungeau inima.

POATE CĂ ÎNCEPUTUL DE CHELIE, firul de păr devenit cenușiu înspicat, cu fire albe chiar și în barbă, trăsăturile feței stresate, gesturile din care dispăruse neliniștea tinereții nu așteptaseră decît această ultimă tușă pentru a-i arăta adevărata vîrstă, ne gîndeam noi, privindu-l, în timp ce-i ascultam pățania.

Astfel, tot gîndindu-se, începuse să se enerveze de-a binelea, înjurîndu-și amicul cu nefasta lui idee de a-l lăsa să plece machiat.

Problema care se punea acum era de unde să facă rost de spirt și ulei cînd nu era primit nicăieri într-o casă cît de cît înțelegătoare.

Îi veni, totuși, în cele din urmă ideea fericită să se ducă la vreun restaurant, mă rog, explicîndu-le eventual situația, să le ceară ălora ulei și spirt demachindu-se poate la vreo toaletă, cine știe, numai să obțină spirtul și uleiul.

Oricum, era o idee, așa că se îndreptă de grabă spre cel mai apropiat restaurant unde, își amintea, consumase nu de puține ori chiar cu nevastă-sa. Acolo însă, spre surprinderea lui, în eventualitatea că mai era loc în el de așa ceva, responsabilul sau cine o fi fost și care bea bere în biroul lui cu doi milițieni l-a luat la rost încă de cînd vroise să intre neașteptînd să mai deschidă gura, că adică ce caută acolo, nu e voie pentru persoane particulare, să plece acasă și să mai lase la vîrsta lui băutura că nu-i șade bine, chiar așa s-a și exprimat : „nu-ți șade bine tăicuță, oi avea și mata nepoței, ce exemplu le dai la ăia ?" (noi care ascultam să cădem pe jos de rîs și mai multe nu), deși el, colegul nostru tot timpul încercase să-i explice situația numai că zdrahonul ăla îl luase și mai mult peste picior :

— „Nu vezi că ești beat tataie, aoleo, mai vrei și spirt, du-te bre acasă ; și uleiu dacă erai deștept îl luai la început, înainte să te îmbeți în halul ăsta. Hai, valea că te apucă ploaia și avem și noi treabă, lasă-ne în pace".

Și iată-l pe Teo al nostru ieșit în stradă, adică ce ieșit, mai bine zis dat afară, năuc complet. Îi venea să urle nu altceva. S-a uitat la ceas mai mult din reflex decît din nevoia de a ști cît e ceasul, să-și distragă într-un fel enervarea care începuse să-l pătrundă exact ca și ploaia rece de toamnă ce tocmai picura peste noul cartier al orașului, peste oameni, peste necazul lui cînd își dădu deodată seama că cel mai bun lucru, cum de nu se gîndise de la început, ar fi să se introducă la amicul, la Gelu, vinovatul numărul unu pentru tot ceea ce i se întîmplase de cînd fusese la el și pînă la ora zece cît arată ceasul.

FĂCU AȘADAR CALE ÎNTOARSĂ și după ce urcă cele cinci etaje, liftul ca un făcut, totdeauna era stricat, sună îndelung, ceva din el spunîndu-i că degeaba sună, nu era Gelu omul să stea la ora asta acasă, pînă cînd o femeie de la apartamentul vecin scoase capul pe ușă și îi spuse enervată că „nu e domnule nimeni acasă, ce dracu, sunați așa, a plecat cu o țoapă de-a lui. Sînteți cumva tatăl lui? Pentru că să știți, domnule, că noi îl dăm pe mîna miliției, așa nu se mai poate, e de nesuportat ce face nopțile, pînă dimineața dansează, petrece, cu tot felul de băieți și fete, beau, înjură..."

Femeia se pornise, dar o liniști căutînd să-i explice și ei situația destul de comică în care se afla, că nu e nici pe departe tatăl vecinului ei, că din contra, e un prieten de-al lui și că mai înainte, pe la prînz, fusese la el și dintr-o glumă s-a lăsat machiat de acesta și pe măsură ce îi povestea, punea tot mai mult haz în cele relatate, doar-doar o va lua pe femeie de partea lui deși la drept vorbind lui îi venea mai mult să plîngă decît să rîdă, dar nu și femeia care holbînd ochii la el și auzindu-l devenea din ce în ce mai bănuitoare, măsurîndu-l de sus în jos și de jos în sus și cînd auzi rugămintea lui de a intra puțin în casă, cît să-și dea cu spirt și ulei machiajul jos, gospodina intră în panică și precipitîndu-se deodată închise ușa ultragiată, iritată, îngrozită, perplexă, bîiguind o scuză care suna mai mult a blestem căci o lovise și pe ea damful alcoolului.

Teo rămas prostit multă vreme pe palier pînă cînd, tot gîndindu-se și gîndindu-se, ajunse la concluzia că cel mai înțelept lucru pe care îl mai avea de făcut nu era altul decît să-și aștepte amicul, singurul de pe lumea asta, după cum vedea, în stare să-l mai ajute și care, naiba să-l ia și pe ăsta, va trebui să revină cu „țoapa" lui și astfel cu speranța pusă în întoarcerea prietenului începu să aștepte, într-un mic părculeț din fața blocului fumînd aproape țigară de la țigară și în liniștea acelui parc, unde noaptea se ascundea parcă mai bine decît pe străzile cartierului, fumîndu-și țigara solitar, colegul nostru avu straniul sentiment că e cu adevărat bătrîn, fără adăpost, abandonat și la început abia gîlgîit, după care din ce în ce mai tare începu să rîdă în hohote, lacrimile inundîndu-i ochii și poate o să credeți sau nu, dar mie mi se pare că dacă cineva ar fi trecut întîmplător în acel moment pe acolo și l-ar fi văzut n-ar fi putut spune precis dacă rîde cu lacrimi ori plînge cu adevărat, într-atît de perfect cred că se contopeau cele două imagini ale Thaliei pe chipul acela îmbătrînit fals înainte de vreme.

Cristea Avramescu

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

Elegii întîmplătoare

II

Înălțarea la liniște
e o întîmplare pe care nu o mai am
pe care nu am avut-o

îmi imaginez
saltul prin aerul lucrurilor
lupi albi înaintînd în memorie

respir reavănul vieții
ochiul îngenuncheat unde începe
singurătatea

totul se naște acum
sîngele meu seamănă cu el însuși
are sclipire de zeu —

timpul suie genealogia
delicateții
trupul înfrigurat
tăiat felii lîngă steaua cuvîntului

III

Un helicon îmi îmbrățișa carnea
cădeam liniștit
într-o rană de aur
udată de toate apele lumii

eram cel vîndut
semnul dintr-o gură de noapte

eram însuși văzduhul
strecurat între os —
ca un domn fără țară
(frumos) —

V

Atît cît se poate uita
dragostea răvășită și marea —

nimic din acest poem
spațiul alb în care stă inima
punctele de suspensie pe amintiri și
pe aceste poze pierdute

într-un dialog întoarcem
jumătate fața mea dintr-o mie de fețe
drumul unui străvechi
somn de copil

VI

Astăzi — corrida
unui condițional foarte simplu

visez
cornul crescut lîngă ape
prelungi

văd anotimpul — heraldic —
singurătatea unui bărbat
spatele alb dintr-o arlechinadă

tu — vei aduna
evul sub pielea tăcerii
mari zei fulgerați de-acalmie

VII

Demonul meu își are soarele lui
aerul dezvelit ca o pușcă

stau cu fața la el
îl spun despre Pharmakos
Jiul de Tîrg
sau despre cum m-ar putea aminti

stă cu spatele — are ceafa
goală
dreaptă și încă întinerită

nu va zice nimic —
cade soarele sub umerii lui

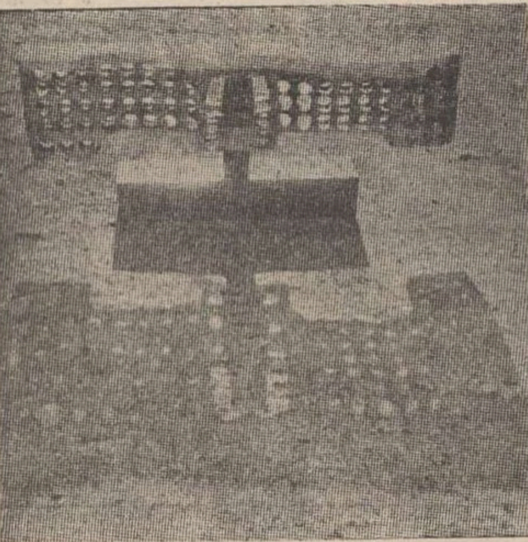
VIII

E frumos acest tren al Cîmpiei
un fel de noapte regală
cu mult susai verde și frig

pleacă vîrsta — nordul meu
spînzurat lîngă buze —
cade genunchiul peste înțeleptul
rumorii

totul e-adevărat — teama
de a nu risipi vara

Ștefan Melancu



O zi mărginită ca iarba

Scoarța de copac rămîne aceeași cînd fiul
rostește : Nu aștept pe nimeni. Gloria
e mereu negîndit de aproape.

Nimb împresurat de făptura
ca un gît verde de sticlă.

O fervoare la fel de reală ca prînzul
din spatele unui circ ambulant.

Și oare voi mai arde ca atunci ?
Ne vom mai regăsi în cenușă ?

Cineva care nu crede să ajungă
la înțelegerea ultimă.
Și nu trăiește
ca să se întrebe : Cine ești tu ?

O zi
mărginită ca iarba.



Dominație de gol

Încerc să te privesc
și nu pot
în acest lăuntric
al meu
și știu că dacă respir
te absorb ;

Nu văd nimic

Ce minune,
de-aici,
de-aici începi tu
și de-aici
mireasmă
continui,
ca o pîlpîire
a sîngelui meu
neștiutor.

Contraexemplu

Ceea ce în schimb ar fi putut deveni
compromis.

Stările de grație începute
de unul singur sau mai curînd romanul
gîndit într-una din încăperile
cu dușumeaua prelungă
și roasă în care personajul principal
era stilul
adică o diversiune ticluită
la umbra unui registru minor
nu mult după amiază.

Nunta în sepia

gestul de a trece neobservat
chiar și primăvara
îți aparține
desigur
o greșeală de ordin strategic
în grădinile suspendate

mă aștept de aceea să te
găsesc urmărind
cu atenție căderea
unei lumini abundente

un luptător cu capul
în jos
printre respectuoase
ironii matinale

David Ioachim

Autori premiați la faza finală a Festivalului Artei și Creației Studențești

Anul cultural 1985

Reevaluări, orientări, tendințe

Poezie

Cu forțe proaspete

Deși nu s-ar putea susține că 1985 n-a fost un an fertil pentru poezie, el nu s-a relevat cu precădere nu doar prin aparițiile editoriale ale prozatorilor tineri, dar și prin al cîtorva cărți de eseistică și critică literară, unele dintre ele semnate de autori debutanți cu totul remarcabili.

Pentru poezie momentul de excepție a fost apariția celui de-al treilea volum al lui Cristian Simionescu (**Maratonul**), unul dintre cei mai profunzi și mai înzestrați autori, aparținînd așa-numitei generații **Hiperyon** promovată cu lăudabilă, nobilă stăruință de una dintre colecțiile Editurii Cartea Românească. Poetul adîncește aici o originală dezbatere, o explorare în zonele abisale ale umanului, în căutarea sensului inocenței și integrității Ființei, cu mijloace de o spectaculoasă expresivitate a scriiturii.

În ceea ce privește antologiile de autor, numărul deja redus al acestora a oferit rare satisfacții de lectură.

Printre acestea, remarc, mai ales, **Marele Scrib** de Mircea Ciobanu, volum editat în colecția „Cele mai frumoase poezii" (la „Albatros") pe care l-am comentat chiar în paginile revistei, clasat dealtfel pe primul loc și în opțiunile cititorilor din cadrul „Superlativelor anului". Tot aici au mai apărut volume de Ioanid Romanescu și Cezar Ivănescu. Dintre antologiile apărute sub emblema „Bibliotecii pentru toți", doar volumul semnat de Alexandru Andrițoiu, cu o prefață de Eugen Simion (**Constelația lirei**), mi s-a părut cu adevărat reprezentativ pentru profilul exigent cu care ne-a obișnuit, pentru această colecție, Editura Minerva. Se impune însă tipărirea în asemenea antologii cu caracter recapitulativ, de consfințire a „clasicizării" unor opere contemporane, a unor autori mai puțin răsfățați de editori, precum Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Petre Stoica și lista ar putea fi îmbogățită...

Anul care a trecut a consolidat îndeobște prin noi cărți prestigiul mai multor nume din generația matură. O comună aspirație de înnoire a scrisului, obținerea unui maxim de expresivitate cu o gamă tropică restrînsă pînă la precaritate caracterizează pe fiecare în parte dintre acești poeți ce evoluează, totuși, în spații stilistice atît de diverse. Necesitatea unei poezii „sărace", replierea nu duc însă nici o clipă la o atrofiere a filonului moral / afectiv, a înțelesului generic-uman pe care îl comunică volumele Florenței Albu (**Terase**), Grigore Arbore (**Din toate părțile**), Cezar Baltag (**Dialog la mal**), Constanța Buzea (**Planta memoria**), Sorin Mărculescu (**Fluviul întîmplător**), Alexandru Miran (**Sub semnul capricornului**), Florin Mugur (**Spectacol amînat**), Petre Stoica (**Numai dulceața porumbelor**). Doi dintre cei mai importanți poeți din perioada postbelică ce își dublează opera cu o fecundă activitate de traducători și comentatori ai fenomenului poetic românesc și universal — Ștefan Aug. Doinaș și Aurel Rău — au fost prezenți cu volume trăind o perioadă densă de auto-clarificări și prospecțiuni în vederea viitoarelor „ofensive" ale cuvîntului. Este vorba de **Vînătoare de șoim** (apărut la Cartea Românească) și, respectiv, **Mișcarea de revoluție** (tipărit la Dacia).

Două dintre cărțile notabile de poezie ale anului precedent au apărut, din nefericire, ca postume. Ele aparțin lui Grigore Hagiu și Marius Robescu, autori de care nu ne putem nicicum despărți sufletește...

Destul de generoase au fost editurile și în ceea ce-i privește pe poeții ceva mai tineri, debutanți în jurul anului '70, aflați așadar cu cel puțin trei volume în biografia lor literară, chiar dacă autorigoarea ce-i ghidează nu este, în toate cazurile, ireproșabilă. Demne de un interes aparte sînt noile cărți scrise de Daniela Crăsnaru (**Niagara de plumb**), Dan Damaschin (**Trandafirul și clepsidra**), Mircea Florin Șandru (**Viața în infraroșu**) sau Doina Uricariu (**Ochiul atroce**). Fiecare dintre cele amintite aici ar merita cu prisosință o analiză detaliată. Dealtfel, acești autori și alții nenumiți compun sumarul unei excelente antologii în limba franceză, în tălmăcirea lui Dan Ion Nasta, care prezintă succint imaginea poeziei românești de la Daniel Turcea pînă la noul val '80. Mult mai parcimonioase în titluri de volume au fost editurile cu acest ultim (sau penultim ? !) eșalon poetic, defavorizat în mod vizibil comparativ cu colegii lor doar cu cîțiva ani mai vîrstnici.

Cea mai însemnată parte dintre așa-numiții „optzeciști" — deși au trecut majoritatea de treizeci de ani — de abia dacă au reușit să publice o a doua carte, și aceea, la patru-cinci ani de la debut. Nu sînt persoane necunoscute cititorilor avizați, dețin numeroase premii îndeosebi la F.A.C.S., citesc în cenacluri îndrumate cu o competență incontestabilă, la Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Craiova, Sibiu sau București, dar așteaptă un răspuns încă din 1982 sau '83 din partea juriilor desemnate, privitor la volumele depuse. În anul precedent, nu am putut citi decît cărțile de debut ale lui Călin Vlasie, Andrei Zanca și — cel mai interesant, dealtfel — al lui Dan Ion Nasta, comentat recent în paginile **Amfiteatrului** de Dan C. Mihăilescu. Dintre volumele „colective", atît de eteroclite, n-am reușit să rămîn cu nici o imagine clară asupra posibilităților individuale ale poeților antologați.

Printre norocoșii care au prins trenul pornit prin '78—'79 unii s-au găsit, în acest an abia încheiat, la al doilea sau al treilea voiaj poetic, promițător în continuare în toate cazurile: Mircea Cărtărescu (**Totul**), Nichita Danilov (**Arlechini la marginea cîmpului**), Magdalena Ghica (**O tăcere asurzitoare**), Domnița Petri (**Celălalt**), Dorin Sălăjan (**Ceremonia de trecere**), Matei Vișniec (**Înțeleptul la ora de ceai**). Cum se poate vedea, fiecare dintre autorii enumerați au evoluat pe drumul lor propriu, subminînd cu fermitate imaginea uniformizantă ce le-a fost, la început, atribuită. Sînt volume ce vor stîrni și în continuare discuții intense, poate chiar controverse, dovadă certă că, în fața talentului ori ingeniozității lor tehnice și verbale, n-ai cum rămîne impasibil.

Nu pot încheia aceste sumare notații recapitulative fără a consemna publicarea unui splendid ton plurilingv, sub supravegherea lui Vasile Vlad, conținînd poemul **Luceafărul** (la Cartea Românească), precum și triplul eveniment editorial dedicat lui Nichita Stănescu (volumul de opere **Ordinea cuvintelor**, cel de confesiuni din ciclul **Antimetafizica** și antologia de articole **Amintiri din prezent**, apărută la Sport-Turism).

Editura Cartea Românească a tipărit, de asemenea, un amplu volum sub titlul **Un veac de poezie aromână**, datorat Kirei Iorgoveanu și lui Hristu Cândroveanu.

Fără a se detașa prin surprize fulminante, 1985 s-a arătat ca un an fast pentru poezia autentică, chiar dacă nu întru totul convingător, în raport cu forțele afirmate sau cele ce-și așteaptă, răbdătoare, debutul. În actualul context cultural dificil din lume, lirica românească se străduie să reprezinte mai departe o subtilă garanție de supraviețuire, de perpetuare morală a valorilor spirituale, o insubstituibilă energie favorizînd comunicarea și comunicarea umană. De aceea, definiția pe care profesorul Marian Papahagi o dădea (într-o cronică retrospectivă din **Tribuna**) tînărului scriitor adevărat mi se pare o sugestie adecvată pentru finalul acestor rînduri : „el e un jucător și un muncitor ; miza și munca sa au nevoie de tăcuta noastră speranță".

Sever Avram

Istorie

Investigații științifice valoroase

Dacă un an este o perioadă de timp prea scurtă pentru desprinderea unor concluzii generale privind dezvoltarea științei istorice românești, pentru formularea unor caracteristici globale privind metodologia cercetării și, eventual, pentru descifrarea unor linii de evoluție în viitor, el reprezintă, totuși, o unitate de timp ce permite unele constatări și observații și, desigur, schițarea unui bilanț, ce se pot constitui, toate acestea, în elemente componente ale unei judecăți de ansamblu pe o perioadă mai îndelungată.

Vom începe succinta noastră retrospectivă anuală prin a sublinia varietatea temelor abordate, a căror simplă enumerare ar fi absolut suficientă pentru a ne da o dimensiune asupra amplorii procesului de cunoaștere a trecutului în care au fost și sînt angajați istoricii români. Ne-ar fi imposibil să facem acest lucru aici. De aceea, ne mulțumim numai să arătăm că, practic, toate epocile istorice pe care le-a cunoscut dezvoltarea societății omenești, de la epoca comunei primitive pînă la epoca construcției socialiste, au făcut obiectul investigării științifice în anul care s-a scurs.

Subiectele abordate — și aceasta se constituie ca o constantă a științei istorice românești contemporane — au fost analizate de pe pozițiile materialismului istoric, ceea ce a permis istoricilor români realizarea unor investigații științifice valoroase, relevarea cauzelor profunde ale evenimentelor și fenomenelor sociale cercetate, oglindirea faptelor în mod obiectiv, în deplină conformitate cu realitatea istorică.

Rezultatele obținute — unele dintre ele remarcabile pe plan științific — au putut fi comunicate prin paginile revistelor de specialitate (dintre acestea amintim „Anale de istorie", „Revista de istorie", „Revista arhivelor", „Magazin istoric", „Lupta întregului popor", anuarele institutelor de istorie de la Iași și Cluj-Napoca, precum și publicațiile muzeelor județene de istorie, alte publicații culturale) și în cadrul unor sesiuni de comunicări științifice.

Și, desigur, prin cărți. O privire asupra anului editorial 1985 în domeniul istoriei ne permite, în primul rînd, relevarea continuării unor colecții de izvoare bine cunoscute specialiștilor (avem în vedere seria **Documenta Romaniae Historica**), inițierea altora (**Imaginea României prin călători**), apariția unor lucrări privind perioada de început a feudalismului românesc (Victor Spinei, **Realități etnice și politice în Moldova meridională în secolele X—XIII. Românii și turanicii** ; Sergiu Iosipescu, **Balica, Dobrotiță, Ivancu**), culegerile de studii **Civilizația medievală și modernă românească** (îngrijită de : Nicolae Elian, Aurel Răduțiu și Pompiliu Teodor) și **Unitatea națională a românilor în epoca modernă, 1821—1918** (autori : Nichita Adăniloaie, Anastasie Iordache, Paul Oprescu), monografiile lui George Potra despre **Istoricul hanurilor bucureștene** și Dumitru Mărtinaș privind **Originea ceangăilor din Moldova**. Două lucrări de istoriografie — ambele datorate unor istorici ieșeni și apărute în colecția „Biblioteca istorică" a Editurii Academiei — vin să completeze acest tablou de preocupări : V. Cristian, **Contribuția istoriografiei la pregătirea ideologică a Revoluției române de la 1848** și Al. Zub, **De la istoria critică la criticism. Istoriografia română la finele secolului XIX și începutul secolului XX.** Alexandru Zub este și îngrijitorul celei de-a IV-a ediții a **Istoriei românilor**, de A. D. Xenopol, acțiune inițiată de Editura științifică și enciclopedică (din care anul trecut a apărut primul volum ; text stabilit, note, comentarii și indice de V. Mihăilescu-Bîrliba) și care, prin raportul și semnificațiile ei, depășește sfera strictă a istoriei, devenind un adevărat act de cultură națională.

Privit prin prisma aparițiilor editoriale, anul 1985 se impune, însă, ca un an dominat de lucrările consacrate perioadei de după 1918 și, îndeosebi, anilor celui de-al doilea război mondial și epocii imediat următoare. Exemplificăm, în acest sens, cu lucrările semnate de Gheorghe Iancu, **Contribuția Consiliului Dirigent la consolidarea statului național unitar român, 1918—1920**, Olimpiu Matichescu, **Istoria nu face pași înapoi**, Marin Badea, **Sub cerul deschis al lunii mai**, Livia Dandara, **România în vîltoarea anului 1939**, V. Malinschi, **Economia, dreptul, diplomația în viziunea lui Nicolae Titulescu**, Ioan Talpoș, Mihai Retegan, Dan Rădulescu, **Apărarea patriei, obiectiv principal al mișcării antifasciste din România, 1933—1939**, Gheorghe Zaharia, Ion Cupșa, **Participarea României la înfrîngerea Germaniei naziste**, volumul **Comitetul Național Antifascist** (elaborat de un colectiv de istorici din cadrul Institutului de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R.), volumele III și IV din culegerea de documente **23 August 1944. Documente. 1944—1947** (coordonatori : Ion Ardeleanu, Vasile Arimia, Mircea Mușat), precum și lucrarea **Teroarea horthystă fascistă în nord-vestul României. Septembrie 1940 — Octombrie 1944** (coordonatori : Mihai Fătu și Mircea Mușat).

Vom încheia această succintă retrospectivă prin două mențiuni. Prima se referă la afirmarea pe plan internațional a științei istorice românești ca urmare a publicării unor lucrări în limbi de circulație internațională, a activității publicației „Revue Roumaine d'Histoire", a solicitărilor de lucrări și articole din partea unor edituri și redacții din străinătate făcute istoricilor români (astfel, nr. 4/1985 al prestigioasei „Revue d'histoire de la deuxième guerre mondial et des conflits contemporains" a publicat patru articole semnate de istorici români), precum și ca urmare a participării istoricilor din țara noastră la numeroase reuniuni științifice peste hotare. Amintim, în acest cadru, că în 1985 a avut loc, la Stuttgart, cel de-al XVI-lea Congres internațional de istorie, la care delegația istoricilor români a avut o contribuție științifică valoroasă, de prestigiu.

A doua mențiune pe care am ținut să o facem se referă la angajarea mai energică în anul care a trecut a cercetătorilor români din domeniul istoriei la combaterea unor teorii reacționare, antiștiințifice și a unor tendințe șovine care se mai manifestă pe plan internațional. Există încă astăzi, din păcate, istorici care fac apologia politicii de cuceriri teritoriale, de subjugare a altor popoare, au nostalgia vechilor imperii multinaționale pe care legile implacabile ale dezvoltării istorice le-au condamnat definitiv, neagă caracterul obiectiv, just al formării statelor naționale, pun în discuție granițele existente azi în lume, îndeamnă — fățiș sau voalat — la revizionism, la revanșă.

Combaterea acestor teorii nocive pe baza promovării adevărului istoric, al respectului față de istoria fiecărui popor, dar și a înțelegerii clare a comandamentelor epocii actuale reprezintă contribuția istoricilor români la cauza păcii, a prieteniei și colaborării între toate popoarele lumii.

Ion Calafeteanu

Filosofie

Peisaj cu filosofi și cărți

An relativ bogat pentru rostirea filosofică — acest 1985. Iar calificativul nu este potrivit pentru cantitate, filosofii sînt totuși puțini și rar-rostitori, ci pentru varietate.

Să începem cu neliniștiții, cei pentru care filosofia nu este o meserie, ci o vocație. Mihai Șora, cu **A fi, a face, a putea** se află la a treia carte într-o viață exemplară prin atitudine etică și parcimonie a scrisului, reamintindu-ne că este posibilă o rostire exactă, deși nu întotdeauna unică și definitivă, despre sensurile actuale și actualizate ale edificării de sine. Radu Enescu, literosof de marcată semnificație tragică, povestește în **Ab urbe condita** despre principalele trepte culturale ale unei trăiri ce încearcă mereu să se stabilizeze. Ieșind din literatură ca autoexpresie, Radu Enescu ne transmite o înfrigurată și, la urma-urmei, omenească nevoie de certitudine care face ca lectura paginilor sale să sugereze o senzație „fin de siècle" atît de frecventă înaintea marilor sinteze. O sinteză încheie și Ion Ianoși cu volumul al doilea din **Nearta-artă**, jurnal conceptual al trăirii estetice a esteticii. Mai clar, mai violent și mai personal decît în primul volum, Ion Ianoși își oferă o critică a puterii de judecare a esteticii pe care o cerea acum vreo zece ani într-un remarcabil text despre Dostoievski. Cu certitudini — paradigma freudiană extinsă și cea lorenziană — ni se înfățișează Vasile Dem. Zamfirescu în **Între logica inimii și logica minții**, carte informativă și formativă prin temeinicia științei și verbul coerent. De cu totul altă orientare, Mircea Flonta, kuhnian prin structură și popperian prin convingeri, dă în **Perspectivă filosofică și rațiune științifică** măsura deplină a uriașei sale erudiții în materie de istoria relațiilor dintre sistemele filosofice, înclinațiile etice și cunoașterea științifică. Lecție de înalt profesionalism, cartea lui Mircea Flonta ne spune ceva despre felul în care se poate ajunge la Heidegger prin Bohr, Planck și Einstein. **Știință, conștiință și filosofie** și în masivul volum al profesorului Solomon Marcus, **Timpul**, carte de profundă analiză a unei probleme ce pare să ceară o disciplină proprie, nu numai aleatoare fulgurații ale filosofilor și fizicienilor.

Multe restituiri importante în 1985. În **Biblioteca de filosofie a culturii românești**, ambiția culturală benefică a lui V. Râpeanu începe să se transforme în operă editorială. Constantin Antonia-

Anul cultural 1985

Reevaluări, orientări, tendințe

de, intelectual cu un destin tulburător de lipsit de șansă intelectuală, apare cu o selecție de **Opere** îngrijită de metodicul Ion Mihail Popescu, iar Petru Comarnescu cu **Kalokagathon** ne arată că disputa de acum trei-patru ani în jurul cărții acad. H. H. Stahl **(Eseuri critice)** avea deja vreo 45 de ani „vechime". Paginile selectate de Dan Grigorescu și Florin Toma din scrierile lui Petru Comarnescu sînt de o desăvîrșită ținută spirituală, sugerind că imaginea noastră despre epoca interbelică mai are încă mult pînă la desăvîrșire. Tot o restituire, care a trecut însă cam neobservată, este și primul volum din **Istoria artei ca filosofie a istoriei (Teoria criticii)** a poetului și esteticianului Ștefan I. Nenițescu, volum apărut la Editura științifică și enciclopedică în îngrijirea lui Dumitru Matei. Deși e mai puțin legată de filosofia propriu-zisă cartea lui Alexandru Busuioceanu **Zamolxis** este de-a dreptul uimitoare prin modernitatea demersului de filosofie a istoriei pe care îl practică în încercarea de a face o analiză documentară a ecoului iberic al războaielor daco-romane.

Traduceri mai puține, dar de bună calitate. I. Kant este editat de Alexandru Surdu cu o lucrare de mică întindere și de mare anvergură : **Logica generală**, asemănătoare ca loc în opera kantiană cu **Propedeutica** lui G.W.F. Hegel, respectiv cursurile de la Nürnberg (1809—1812). **Logica generală** este de fapt puțin folosită în exegeza kantiană, avînd o formă caracteristică de curs școlar, sistematic, rezumativ și limpede. E mai greu să ne imaginăm cum arătau acei elevi de liceu din secolul al XVIII-lea care învățau o astfel de logică. La Editura **Eminescu** în îngrijirea lui Zoe Petre și a redactoarei Viola Vancea — care au avut de luptat cu un text greu de semne și semnificații — a apărut **Vînătorul negru** al lui Pierre Vidal-Naquet, sociolog plecat de la revolta împotriva iraționalismului politic și așezat apoi temeinic sub zodia marii culturi antice. Sartrian cînd opoziția însemna Sartre, lévi-straussian cînd Lévi-Strauss însemna cultură și antidogmatism, P. Vidal-Naquet este astăzi ceea ce se numește un model de conștiință pentru sociologii tineri, apreciat pentru permanenta sa preocupare în vederea modernizării discursului profesional. **Vînătorul negru** este o bună demonstrație pentru genul superior de filosofie a culturii și istoriei pe care îl produc cei ce au profunde cunoștințe de sociologie, înscriindu-se astfel alături de școala Analelor și de curentul Bourdieu. Să nu uităm, în fine, cele 37 de **Dialoguri și anecdote filosofice** editate la **Univers** de Maria Carpov și Doina Florea-Ciornei. De (re)citit, nu există probabil un polemist mai plin de umor și de idei în istoria ideilor, ca acest avangardist **avant la lettre** și negustori de sclavi care a fost Voltaire.

Mult mai puțin prezentă a fost filosofia în 1985 în paginile revistelor culturale. Deși anul 1985 a fost anul centenarului Bloch și Lukács numai **Revista de filosofie** și **România literară** au comentat cît de cît evenimentul. Totuși, pe o secetă nejustificată și neobișnuită de fapt, **Viața Românească** trebuie menționată pentru publicarea excepționalului eseu al lui G. Liiceanu **C. Noica și paradigma feminină a auditoriului** (nr. 6/1985).

În rest, **verba non res**.

Alin Teodorescu

Sociologie

Viziuni posibile

Pentru ca o butadă să poată ține locul unei definiții sînt necesare două condiții: 1) să ne lipsească definiția în speță (sau, dacă există una, să nu întrunească consensul) ; 2) formularea să fie memorabilă. Iată un exemplu rămas celebru : sociologia este ceea ce fac sociologii. Urmează că ar trebui să considerăm cărți de sociologie numai pe acelea scrise de sociologi. Deși, în cazul nostru, aceasta ar însemna o nejustificat de largă cuprindere și, în același timp, o păgubitoare restricție — întîi pentru că există sociologi care scriu ceva ce eu n-aș numi sociologie, al doilea pentru că apar cărți în alte domenii (proza literară nu face excepție) ce conțin viziuni sociologice destul de bine structurate — criteriul enunțat trebuie totuși reținut pentru eficiența sa în cazul unei rapide treceri în revistă a producției de carte sociologică în 1985.

Prima apariție a anului este, fără îndoială, o realizare notabilă a unui colectiv de tineri cercetători și cadre didactice de la Universitatea din București : **Sociologie generală. Îndrumar teoretic și practic**, scos la tipografia Universității sub coordonarea echilibrată a prof. Ion Drăgan (secretari de redacție : I. Mihăilescu și I. Ungureanu, alături de care semnează I. Bădescu, D. Banciu, C. Furtună, S. Rădulescu, M. Voinea și C. Anastasiu). Un manual de sociologie generală care are alura unei cărți, în comparație cu o carte intitulată chiar **Sociologie generală**, apărută prin 1970, dar semănînd mai mult cu un manual. **Îndrumarul** reușește să dea o imagine și o definiție sociologiei într-un mod indirect, anume prin problematica și optica specifică disciplinei, așa cum s-au conturat ele, pe parcursul instituționalizării și profesionalizării sale, în concepțiile diferiților teoreticieni. Ce-i drept, regăsim și aici clasicul capitol despre „obiectul sociologiei", dar autorul său evită cu abilitate tipul de dezbatere sterilă pe această temă, purtată la începutul anilor '70 de profesorii profesorilor de acum. Mărturisesc — deloc retoric dar, probabil, subiectiv — regretul de a nu fi avut la dispoziție un asemenea manual prin 1971, cînd una din personalitățile înrîuritoare ale sociologiei noastre postbelice deschidea cursul de sociologie generală pentru promoția noastră. Să sperăm că el va folosi, cîndva, și unor viitori profesioniști ai disciplinei. Aș dori să aduc în discuție o observație de ordin formal pe care — din motive tot atît obiective cît și subiective — n-o pot trece cu vederea : nu înțeleg de ce Centrul de cercetări sociologice nu apare printre instituțiile auspiciare în condițiile în care jumătate din colectivul de autori sînt cercetători ? De ce ratăm astfel sancționarea unui fericit episod al integrării învățămîntului cu cercetarea ?

Biblioteca de sociologie își continuă seria celor trei apariții anuale. Cu **Introducere în sociologia contemporană**, I. Ungureanu și Șt. Costea aduc la zi — într-o viziune teoretică mult mai largă — un mai vechi manual de doctrine sociologice. Perspectiva „profesorală" se simte nu numai în temeinicia cercetării, dar și în formulările care ies de sub condei, astfel că autorii ne dau un manual, în fond, ce arată bine în haina cărții. O asemenea lucrare nu se adresează studenților, în orice caz nu lor în primul rînd. Ea este indispensabilă pentru orice sociolog ale cărui interese științifice depășesc preocuparea pentru numărul de întrebări din chestionarul său. Sigur, se poate face anumite observații privind cuprinderea și adîncirea anumitor dezvoltări ale teoriei sociologice contemporane — atît de diversificată — dar eu, care cunosc puțin istoria apariției acestei lucrări, știu că multe dintre ele se aflau acolo în forma ei inițială.

Semnificația documentelor sociale apare sub coordonarea lui Septimiu Chelcea, preocupat — de mai mult timp și cu pasiune — de un domeniu în care nu prea se înghesuie sociologii noștri : analiza documentelor și tehnicile sale. Aici putem utiliza fără risc o formulă altfel banalizată : lucrarea umple un gol în literatura noastră de specialitate. Structurată clasic, cartea cuprinde o încercare de teorie a documentelor sociale și o prezentare a principalei tehnici de lucru (analiza de conținut), ambele semnate de coordonator, precum și interesante aplicații privind utilizarea unor documente **sui generis** în istoria orală (Z. Rostás), analiza mesajelor propagandei politice (M. Milca), sau chiar convertirea textului sociologic în document și tratarea sa cu acest gen de tehnică (A. Teodorescu, S. Dumitru, I. D. Trestieni). Aș adăuga numai atît : această carte pledează și cîștigă.

Conștiință și cauzalitate (Mihaela Vlăsceanu) sintetizează lecția metodologică fundamentală pentru un anumit tip de cercetări sociologice (de fapt cele mai numeroase). Desigur, analiza cauzală — autoarea prezintă principalele modele : analiza de dependență și unul din modelele lineare recursive — nu spune totul în sociologie, dar aproape totul începe de aici. Este cazul — ocazia e bună — să ne însușim odată pentru totdeauna această lecție, și să trecem la altele.

Cu **Democrația socialistă în acțiune. O perspectivă sociologică asupra conducerii întreprinderi industriale**, apărută la Editura Academiei, cercetătorii H. Cazacu, I. Glodeanu și S. Mitulescu aduc punctul de vedere al sociologilor într-un domeniu în care s-a scris mult, dar prin prisma altor obiective. Așa se face că întîlnim aici, poate pentru prima dată analizate, structurile complexe și contradictorii de roluri ce apar odată cu noile mecanisme de conducere colectivă, confruntarea modelului normativ cu cel real în procesul de conducere, sau indicarea unor „pierderi" ce face necesară perfecționarea cadrului juridic existent. Cercetarea, cu totul meritorie, ar fi putut fi aprofundată prin măsurarea ponderii, în actualul sistem de conducere, a noilor mecanisme participative în raport cu vechile structuri bazate pe principiul ierarhic și al responsabilității individuale, ceea ce ar fi făcut posibilă o evaluare a impactului real și a șansei conducerii colective.

Într-un moment în care cercetările noastre de sociologie rurală se află în oarecare regres, volumul **Satul românesc. Studii** (coordonatori : I. Matei și I. Mihăilescu) trebuie salutat. El conține cîteva studii interesante, dar impresia generală este că rămîn neabordate încă problemele fundamentale ale satului actual, atît ca formă de comunitate umană, ca economie cu un specific aparte, cît și ca unitate socială ce pierde anumite modalități particulare de inserare în sistemul social și acțional al societății în ansamblu. Lipsa unui fond bogat și diversificat de cercetări se face simțită.

Mult timp, cercetările noastre au operat cu un concept global și nediferențiat al tineretului, încercînd să-i contureze profilul și să întemeieze astfel o posibilă juventologie. Conceptul de generație, pe care sociologul și harnicul publicist C. Schifirneț îl supune discuției în cartea sa **Generație și cultură**, aduce o perspectivă complementară, subsumabilă însă tentativei pomenite mai sus. Optînd pentru o formulă accesibilă unui public larg — cartea apare la Albatros, o editură ce se adresează tuturor categoriilor de tineri — autorul curăță conceptul de generație de sensurile pe care le socotește străine, îndreptîndu-l spre un fundament valoric, simbolic și comportamental. De aceea, dimensiunea culturală capătă un loc important în demonstrație. Precizarea zonelor de interferență și a delimitărilor între conceptul global de tineret și cel de generație, eliminarea unor redundanțe ale expunerii — lucruri cu totul la îndemîna autorului — ar aduce un plus de rigoare acestei direcții de cercetare care, cu siguranță, nu se va opri aici.

În timp ce bat la mașină aceste note apare în librării, tot în contul anului 1985, **Introducere în sociologia devianței**, lucrare ce sintetizează o experiență de cercetare îndelungată a autorilor (D. Banciu, M. Voicu, S. Rădulescu). Lipsindu-mi timpul necesar pentru lectură, deocamdată nu fac decît să o semnalez.

Încercînd o caracterizare rapidă a anului ce a trecut, trebuie remarcat nu numai numărul destul de mare de lucrări, comparativ cu alți ani, ci și faptul că, de vreme ce au inspirat cercetări și s-au obiectivat în cărți, acestea ocupă o bună parte din sociologiile noastre **posibile**, atît sub aspect tematic, teoretic, metodologic, cît și ca grad de relevanță — nu totdeauna foarte ridicat — față de realitate. Sînt ele singurele posibile ? Nu putem oferi aici un răspuns, chiar dacă i-am dat o premisă în însăși formularea întrebării. În rest, despre cărți numai de bine.

Călin Anastasiu

Plastică

Mail-Art și perspective

În 1985 au făcut bune demonstrații personale o serie de tineri care, deși stabilizați, în majoritate, ca formulă mentală, dovedesc o nedomolită încă putere de exprimare/transformare. Cităm : Romeo Pervolovici, Nicolae Golici, Cristian Bedivan (sculptură) ; Mihai Sîrbulescu, Gheorghe Rasovszky, Ștefan Rîmniceanu, Virgil Fâciu, Iosif Vargà (pictură) ; Marian Zidaru (sculptură-desen, un ambient la Muzeul Satului) ; Dan Mihălțianu, Teodor Graur (expoziții care, combinînd mediile de comunicare, ies deocamdată din clasificările convenționale) ; Cristina Popescu Russu (ceramică) etc. Punînd alături manifestările internaționale, unde tinerii se dovedesc din ce în ce mai activi, remarcîndu-se chiar (Marian Zidaru, premiu la Bienala de desen — Cleveland ; Dan Mihălțianu (participare la Trienala de gravură originală — Granges, Elveția) ; Viorica Slădescu (Trienala de tapiserie — Lodz), obținem, cu aproximație, onomastica semnificativă a ultimelor 12 luni.

O mențiune specială trebuie făcută expoziției de **Mail-Art** (artă poștală — organizatori Mircea Florian, Dan Mihălțianu, Andrei Oișteanu), expoziție care pune cîteva probleme deosebite. În primul rînd, definirea genului : cu rădăcini în avangarda istorică și cu precedente difuze în istoria literaturii epistolare (d.e. Victor Hugo, desenator abundent în scrisorile sale, poate fi considerat, la nevoie, un străbunic), Mail-Art este, de fapt, produsul deliberat al avangardei anilor '60, constituindu-se ca limbaj de mediere între : a) Zona „criptică" a activității unor creatori — și public ; b) artiști din același domeniu — domenii diferite. În orice caz, aspectul subiectiv al exprimării nu trebuie să înșele : orice piesă de mail-art vizează, dincolo de un destinatar precis, publicul cel mai larg, perisabilitatea mijloacelor nefiind, pînă la urmă decît cochetărie : orice „scrisoare artistică" poartă (aspiră să poarte) în sine germenele duratei. Un spirit demolator de convenții și detestînd instituționalizarea de orice fel, fie chiar și pe cea a propriei personalități creative animă genul. Expedierea unei piese de artă poștală este o fraudă la adresa mecanicii birocratice, care înghite / manipulează orice i se înfățișează. Caracteristici : ironie / autoironie (detașarea de preocupările „serioase" ale creației pentru a le analiza dintr-o perspectivă neconvențională) ; sincretism al mijloacelor (colaj, foto, obiect, injoncțiune textuală) și, de aici, o democrație a exprimării (orice se poate alătura cu orice, în căutarea unui sens) ; o democrație, apoi, a participării/comunicării (într-un elan al dialogului, dincolo — de — genuri, fac mail-art pictori, sculptori, graficieni, designeri, tapiseriști, arhitecți, scenografi, muzicieni, poeți, critici de toate vîrstele). Desigur, expoziția trebuie receptată critic ; desigur există între numeroasele lucrări (semnate de participanți) și un coeficient inevitabil de „mimare" a unei forme artistice care trebuie trăită structural. Se pune însă (și chiar de către unii tineri artiști) problema negării în termeni violenți a fenomenului, cu două nivele de argumentare. Unul, vădit derizoriu și denotînd o crasă incultură, clamează efemeritatea suportului și „subțirimea mizei" ; cine gîndește așa nu și-a făcut încă lecțiile la capitolul Arta secolului 20. Al doilea, mai nuanțat, se bazează, în fond, pe un tip de obtuzitate similar și reia plicticoasa problemă a sincronismelor. Simptom al complexului de inferioritate trăit de culturile mici, sincronismul-cu-orice-preț este calul de bătaie al celor care nu își găsesc locul ca indivizi creatori decît în raport cu un pluton fruntaș. Sincronistul refulat nu poate admite firescul (și minimul) decalaj temporal care produce o sinusoidă în graficul formării unor curente stilistice internaționale. Aplicînd instinctiv o inhibiție de protecție, ce recurge degrabă la un iluzoriu neaoșism, la o nebuloasă specificitate „ancestrală", proclamînd necesitatea „reîntoarcerii la izvoare" pentru „salvarea" artei europene sau și mai rău. Din păcate, sublimările bouillon-ului cultural își au legile lor proprii și nu prea țin seama de atare tentative. Avantajul avangardei continue asupra izolării este mobilitatea. Cine face astăzi mail-art cu bună credință și din necesitate interioară, va putea să se exprime mîine într-o altă zonă a perenității. Cine se întoarce cu fața la zidul unor dogme și refuză încruntat orice discuții, se va afla și la anul în aceeași comică poziție — a afirmării unor valori de mult sedimentate, cu rolul germinativ încheiat, drept singura șansă (!) de înnoire a artei.

Orice avangardă își are, firește, modelul istoric, pe care îl „psihanalizează", distrugîndu-l / ignorîndu-l / reconstruindu-l. 1985 rămîne, de fapt, un an important în plastica românească datorită unui curent care își capătă, în sfîrșit, coerența și care se va afirma, credem, în anul ce vine, ca promisiunea plastică a anilor '80. Cu o încetineală justificată de diverse cauze, obiective și subiective, tineri din toată țara și situați ca vîrstă între 25—35 de ani, fără a comunica între ei și ignorînd de multe ori echivalente internaționale, pregătesc izbucnirea unei „transavangarde" românești. Caracteristici : apetența pentru figurativ, supradimensionarea, gestica patetică, apelul la arsenalul cromatic, grafic și compozițional al expresionismului. Tema estetică : negarea post-modernismului calofil și a picturii ce își maschează egalul ideatic prin „frumusețea" execuției. Tema etică: artistul este un factor de democratizare a percepției și de distrugere a ierarhiilor valorice osificate ; marginalisme artistice ca moda disco, filmul video, graffiti ; marginalisme neartistice (invazia informațională, contextul violent al dinamicii sociale) trebuiesc recuperate pe plan artistic. Teza : arta trebuie să demonstreze necesitatea integrării sale socio-culturale, verificîndu-și perenitatea prin implicare atitudinală, nu prin poza abstractă a unui conformism mascat sub poze culturaliste. Relația cu istoria artistică este una modelatoare : preluare, comentare (auto) detașare. O exacerbare lirică a eului creator caută să depășească manierizarea conceptualismului și abstracțiunii. Nevoia de figurativ, ca și de subiectivitate expresivă apare firească în alternarea ciclurilor culturale ce îmbină pulsația „naturalului" și „reflectatului" pe o spirală ascendentă. Prin lupa post-modernistă, tineri ca : Virgil Fâciu, Teodor Graur, Marilena Preda, Doru Păcurar, Ioana Bătrînu, Ion Valentin Scărlătescu ș.a. își comunică osmotic starea unei noi expresivități plastice.

Călin Dan

„Poezia modernă a fost (şi a rămas) pentru mine un teritoriu mereu fascinant"



Cu conf. univ. dr. Ion Pop

Recitind „Propuneri pentru o fîntînă" ● Experiența avangărzii ● Biblioteca — „muzeu imaginar" ● Citirea „cu urechea" ● Raporturile cu opera comentată ● Identificarea structurilor imaginarului ● Istoria internă a operei şi Nichita Stănescu ● Fascinația înnoirii metodologice ● Anii de formare ● „Echinox" şi spiritualitatea tînără ● Vremea cenaclurilor ● Trăirea în „vuietul vremii".

— Probabil că mulți s-au întrebat, stimate Ion Pop, cum se face că dumneavoastră ați publicat în 1969 două cărți ale căror titluri par a se contrazice : volumul de poezii Biata mea cumințenie *şi cel de eseuri,* Avangardismul poetic românesc. *E, într-adevăr, o contradicție între aceste titluri ori e la mijloc o ironie ? Eu am o explicație, dar v-aş ruga pe dumneavoastră să lămuriți cum stau lucrurile.*

— Trebuie să-ți spun că nu e vorba tocmai de o contradicție. Amîndouă cărțile au fost scrise, nu-i aşa, de aceeaşi mînă... Iar în privința *ironiei*, poate că e vorba, mai degrabă, de o ironie cu două... tăişuri. Puse alături, cele două titluri ar sugera, desigur, o atitudine autoironică, în măsura în care „cumințenia" particularizează un subiect liric conştient că nu dispune, prin datele sale temperamentale, prin poziția lui socio-cosmică (iată o vorbă mare !), nici de săbiile, nici de alămurile avangardiste, pe care, de altfel, nici nu e sigur că ar dori să le posede. Recitind *Propuneri pentru o fîntînă*, dau acolo, ca să mă ajute, de cel puțin două versuri : „Tu vei avea o moarte de balanță". Şi : „Spaima de-a fi prea cuminte..." Mai tîrziu, „biata mea cumințenie" s-ar vrea o formulă mai apăsat (auto)critică sau — cum să spun ? — ironic-elegiacă, nutrind (poate zadarnic ?) ambiția de a atinge valori mai generale, vizînd respingerea, fără vociferări inutile, a unei mai generale inerții, a unui conformism existențial de care eul se suspectează cel dintîi, dar care nu e numai al lui. Oricum, puținii comentatori care au găsit timp să se exprime despre încercările mele poetice au preluat repede eticheta „cumințeniei", pe care au lipit-o şi dezlipit-o alternativ pe/de pe aproape toate cărțile mele. Vor fi avut dreptate s-o facă... Dar poate că ar fi de citit în zisa sintagmă — totuşi, totuşi ! — şi o, doar aparent paradoxală, încredere într-un soi de echilibru, fie el şi elegiac, fie el şi al unei anumite solitudini. Traversînd experiențele avangardei, am descoperit, de altminteri, că zgomotos-spectaculoasele bătălii s-au dat, de fapt, pe un fond de tăcere şi singurătate, cu sentimentul unei marginalizări nu lipsite, uneori, de orgoliu. Dar contează oare cît de cuminte sau de orgolios m-aş crede eu *în principiu ?* Ori e mai important cît rămîne semnificativ din ele în scrisul meu ? La această ultimă întrebare, răspunsul îl pot da însă doar *ceilalți...*

— Nu voi să vă flatez, dar din generația '60 dv. sînteți printre puținii poeți care au asimilat cam toate experiențele liricii ivite de-a lungul acestui veac. Sigur, vor zice unii, v-a fost uşor, fiindcă sînteți şi critic. Eu vreau să vă întreb însă ce se întîmplă cu talentul cînd nu e sprijinit de cultură.

— Nu pot spune, iarăşi, cît şi cum am asimilat din amintitele experiențe. Sigur sînt doar de faptul că, de cînd am putut-o înțelege, poezia modernă — şi nu numai ea — a fost (şi a rămas) pentru mine un teritoriu mereu fascinant. Dacă mi-am apropiat anumite formule, distanțîndu-mă de altele, e, poate şi pentru că sînt critic ; dar mai degrabă cred că am *devenit* critic frecventîndu-le cu o anume consecvență, confruntîndu-mă cu ele. Nu cred, de altfel, că un poet autentic şi, mai ales, unul de azi, poate scrie în necunoştință de cauză, ignorînd ceea ce s-a petrecut şi se mai petrece între copertele altor poeți. Moştenim, vrînd-nevrînd, un „muzeu imaginar", o Bibliotecă — cum spunea tot Malraux — lăuntrică, creația nefiind (o afirmă acelaşi scriitor) atît o victorie asupra vieții (sau nu numai), cît asupra lumii scrisului. Mai trebuie, evident, să ai mijloace pentru a obține o atare victorie, adică talent. Dar cu talentul e ca şi cu pămîntul care... (Era să fac o comparație, care i-ar fi încîntat pe unii, — dar singura posibilă —, între cultură şi agricultură...). Ce se poate întîmpla în absența sau în refuzul culturii s-a putut vedea (şi) în versurile unui deceniu încă obsedant.

— Dar cînd instrucția culturală n-are la bază suficientă substanță lirică ? Poate ieşi poezie doar din lecturi ?

— Doar din lecturi, desigur că nu. Dar, — mai toată poezia lumii o dovedeşte — şi din lecturi. Cei care cred că poezie autentică e numai cea scrisă „pe necitite" (cum ai zice că faci ceva „pe nemîncate") trăiesc într-o iluzie. Chiar şi creatorul folcloric „citea". Citea cu... urechea. Vreau să spun că orice poezie se face în interiorul unor *coduri*, moştenite, pentru a le perpetua sau contrazice, față de care, mărturisit sau nu, se raportează. Dacă sîntem de acord că talentul e capacitatea de a cristaliza într-un limbaj original o experiență existențială profundă şi semnificativă, atunci nu văd de ce „lecturile", integrate unui mod de existență, asumate printre datele fundamentale ale trăirii, ar trebui considerate cu suspiciune. Cărțile nu sînt şi ele concentrate, în felul lor, ale vieții ? Toată problema e însă, desigur, a înzestrării cu acest „har" al mobilizării verbului în spectacolul, în reprezentarea autentică de sine şi a lumii, din care componenta lirică nu poate lipsi, chiar dacă apare uneori mai cenzurată. Chestiunea „substanței lirice" a atins, şi ea, un grad de complexitate nebănuit în poezia modernă, ca şi aceea a „instrucției culturale". Care din cele cîteva ipostaze ale eului din poezie, să zicem, a lui Fernando Pessoa este mai lirică, mai culturală, mai „sinceră", mai autentică ? Greu de răspuns. Pe scurt, aproape şcolăreşte, aş spune deci că în absența unei „suficiente substanțe lirice", „instrucția culturală" nu face, singură, poezia. Dar şi că poezia „incultă", ignorînd ambianța culturală, socio-lingvistică în care apare, e dificil de imaginat.

— Acum cîțiva ani, v-am necăjit foarte tare într-o cronică, discutînd raporturile dumneavoastră cu opera comentată. Fiindcă tot s-a ivit prilejul, spuneți-mi care sînt foloasele reale ale criticii de identificare pe care o practicați ? Cît de mult trebuie să-şi asume criticul opera, ca ea să nu sucombe sub presiunea admirației ?

— E vorba, dacă nu mă înşel, de cronica pe care o consacri cărții mele despre universul liric al lui Blaga, în raport cu care ți se părea că monografia anterioară, din 1980, dedicată poeziei lui Nichita Stănescu, vădea un anume exces de „identificare" cu lumea acestui mare poet. Asigurîndu-te că nu m-a „necăjit" o asemenea remarcă, voi încerca să mă explic, simplificînd inevitabil unele date. Pentru mine, orice lectură — cu, sau fără încuviințarea lui Georges Poulet, a cărui *Conştiință critică* am tradus-o în 1979 — presupune drept moment esențial o anume comunicare, cît mai intimă, cu textul comentat. În ce sens ? Cred că nu poți vorbi credibil despre un scriitor dacă nu încerci (şi nu reuşeşti) să te situezi — cel puțin într-un prim moment — în „punctul lui de vedere", să-i descoperi, adică, modul de a gîndi, să-i descifrezi felul specific în care-şi structurează universul imaginar, căutîndu-i unitatea profundă, obsesia (sau obsesiile) modelatoare ce-i asigură, prin sau sub diversitatea formelor în mişcare, o „logică" internă. Identificarea cu opera înseamnă, în acest caz, o identificare a structurilor imaginarului, a unui aproximativ „sistem", a unei *coerențe* interne, care, dacă poate fi relevată, atestă implicit, cel puțin parțial, incomplet, valoarea operei. Nu de „adorație" este vorba, cît de o anume fidelitate față de text, de urmărirea atentă (Jean-Pierre Richard vorbea despre o „lectură lentă") a dinamicii textuale, a procesului de coagulare a *viziunii*. Căci e important, nu-i aşa, să ştii ce vrea să spună scriitorul, ce spune textul şi *cum* o spune, care e — prin comparație şi situare în context — specificul limbajului său, pentru a putea reliefa validitatea, organicitatea viziunii, aportul novator sau subordonarea față de o tradiție, aşezîndu-l astfel într-un ansamblu de valori naționale şi universale. Istoria internă, individuală a operei, se conjugă în felul acesta cu dinamica mai amplă a istoriei literaturii. În cazul lui Nichita Stănescu, care, încă în 1980, era pentru mulți un poet „discontinuu", lipsit de coerență, am crezut necesară demonstrarea, dimpotrivă, a unei asemenea unități de adîncire a tuturor etapelor şi nivelelor operei, încercînd conturarea acelui nucleu generator, acelei „obsesii modelatoare" ce-i particularizează, de-a lungul şi dincolo de metamorfozele formale detectabile de la o carte la alta. Cartea se intitula, de altfel, *Nichita Stănescu — spațiul şi măştile poeziei...* Lectura se recunoştea, aşadar, din punctul de plecare, aşezată într-o anume perspectivă, — numeşte-o „tematistă", dacă vrei — deci concretiza opțiunea pentru un anume sistem de lectură, pe care altele îl vor putea completa. Revenind la întrebarea despre natura relației dintre critic şi operă, aş spune că „identificarea", aşa cum o vede un Georges Poulet, ca mai mult sau mai puțin totală, trebuie totuşi urmată şi corectată mereu de ceea ce un alt mare critic contemporan, Jean Starobinski, numeşte „distanța reflexivă" sau „reflecția liberă", angajînd un adevărat dialog între text şi interpret, între text şi mediul socio-cultural originar sau cel al lecturii lui etc.

—Ştim cu toții că metodele şi tehnicile de investigare a operei literare evoluează şi nu e critic acela care întoarce spatele evoluției. Aş vrea să vă întreb însă ce părere aveți despre un critic, să zicem, care ieri era semiotician, azi e psihanalist, iar mîine naratolog ?

— Cred că fascinația înnoirii metodologice nu e criticabilă în sine. Interpretarea literară a ultimelor decenii îşi chiar recunoaşte caracterul parțial şi „părtinitor", în măsura în care apelează în mod explicit la precise „sisteme de lectură" — fie ele de natură tematist-arhetipală, sociologică, psihanalitică, semiotică, stilistică etc. Suspectă e, din punctul meu de vedere, doar prea rapida schimbare la față, instabilitatea, contrazicerea radicală a propriei opinii de la o carte la alta. Cineva care, din conformism, a negat la un moment dat pe Arghezi sau Barbu ca poeți „decadenți" şi care, peste un deceniu, îi elogiază pe aceiaşi poeți numai pentru că ambianța ideologică s-a schimbat, nu mai poate avea credit în ochii cititorului serios. Tot atît de rău mi se pare ceea ce aş numi mimetismul metodologic, superficiala preluare a unei terminologii, fără acoperire reală în substanța comentariului, transcrierea unor banalități impresioniste într-un limbaj artificios.

— E o întîmplare că dumneavoastră nu comentați decît cărți de poezie şi, foarte rar, de critică ?

— Mi-e destul de greu să răspund. Debutînd cu versuri, m-am simțit de la început mai în interiorul poeziei decît în alte spații. Fenomenul poetic m-a atras şi mă atrage, apoi, mai mult, poate pentru că angajează în mai mare măsură prezența unei subiectivități confruntate cu marile probleme ale existenței, ale limbajului. Demersul critic e, oarecum, mai rece, mai distant ; ca metametalimbaj, „critica criticii" agravează această distanță. Pe de altă parte, ca dascăl, mi-a fost dat să susțin mai mult cursuri sau seminarii de poezie... Chestiune, deci, de temperament, de afinități şi ținînd într-o oarecare măsură şi de un anumit scepticism cît priveşte trăinicia actului critic în raport cu creația poetică.

— Colegii dumneavoastră de generație au invocat, ca să zic aşa, absența unei instrucții serioase în perioada formării lor. Personal, ați resimțit acest lucru ? Nu de alta, dar eu am observat întotdeauna contrariul în ceea ce vă priveşte şi pot afirma acest lucru cu siguranță, fiindcă v-am fost student şi discipol într-ale criticii la revista Echinox.

— Anii mei de formare nu se pierd chiar în negura timpului... O parte dintre frustrările şi interdicțiile culturale ale ştiutului deceniu le-am apucat, totuşi, şi eu. Din fericire, am avut încă în liceu (terminat în 1959) profesori minunați şi colegi cu biblioteci părinteşti „interbelice", din care se mai putea citi cîte-un poem al luminii. Era, apoi, revista *Steaua*, cu începutul ei de deschidere descoperită mie de, pe atunci, studentul Gheorghe Grigurcu, cu care am locuit o vreme în aceeaşi casă... Întîrzierile, cîte vor fi fost, am încercat să le recuperez apoi în vremea Universității, ce se desprindea încet, dar sigur, de obsesiile trecutului imediat.

— Nu pot trece peste admirabila revistă studențească Echinox, *în jurul căreia atîția tineri şi-au petrecut cei mai frumoşi ani ai lor. Chiar dacă nu mai conduceți această revistă, perioada petrecută în camera cu boltă de pe strada Universității nr. 7 din Cluj-Napoca face parte din biografia dumneavoastră. Cum vă apare acum experiența* Echinoxului, *cînd nu mai sînteți implicat în redactarea ei ?*

— Aşa cum am mărturisit şi în alte ocazii, *Echinoxul* şi anii lui — aproape cincisprezece ! — rămîn pentru mine perioada cea mai frumoasă, mai dinamică, mai generos-încurajatoare, mai romantică, dacă vrei... Pentru că *Echinoxul* s-a cristalizat de la început ca expresie a unei superbe voințe de creație, manifestată firesc, organic, din interiorul unei spiritualități tinere, fără constrîngeri exterioare şi artificiale. Un moment, aş zice, de autentică democrație creatoare, al unei libertăți a gîndului constructiv pe care, împreună cu toți „echinoxiştii", am încercat să le menținem şi cultivăm cît mai mult posibil, înfruntînd, nu o dată, neînțelegeri, opacități administrative, presiuni veleitare. Formula *unității în diversitate*, atît de vehiculată şi rămasă, nu o dată, fără acoperire, s-a concretizat, mi se pare, deplin în acest spațiu de minunată solidaritate spirituală, dar în care orice intenție de nivelare a personalităților în formare s-a voit absentă. Cei ce ne-am asumat răspunderea îndrumării revistei am înțeles „şcoala" echinoxistă ca un cadru de generoasă şi mereu exigentă confruntare a ideilor, de largă receptivitate, de educare (şi autoeducare) în spiritul respectului față de valorile autentice ale culturii naționale şi universale, de cultivare a spiritului critic, sub semnul unei *etici a scrisului* ce înglobează, de fapt, toate aceste exigențe. Am crezut că a trăi şi a scrie în inima Transilvaniei, cu Şcoala Ardeleană în istorie şi în noi, poate fi un îndemn major şi o obligație la demnitatea intelectuală.

— Ce simțiți după atîția ani de profesorat ? Mă gîndesc la faptul că ați format atîtea promoții de studenți, şi lucrul acesta presupune o mare responsabilitate. Cu ce sentiment apăreți în fața studenților ?

— Au trecut, da, vreo douăzeci de ani de cînd „apar" în fața studenților clujeni de la Filologie, foarte numeroşi cîndva, tot mai puțini acum, încît îmi par, în felul lor, nişte paradoxali eroi-dezertori din rîndurile mîndrelor trupe ale ştiinței şi tehnicii... Privind înapoi, cu destulă nostalgie şi nu fără un sentiment de mulțumire, mă gîndesc la toți acei tineri — şi nu sînt puțini — cu care am reuşit să comunic într-adevăr, într-un dialog deschis şi creator, cum mi-a plăcut (acum spun tot mai mult că mi-ar plăcea) să fie orele mele universitare ; un dialog continuat adesea în ceasurile de cenaclu sau de redacție, în fața atîtor pagini de manuscris, ori pur şi simplu într-un colț de stradă, care se întîmpla adeseori să fie, poate simbolic, cel în care strada Universității se întîlnea cu Piața Libertății. Şi aş mărturisi că aceste dialoguri şi confruntări m-au format şi pe mine şi continuă să mă formeze, în sensul unei treziri a conştiinței şi a sensibilității față de ceea ce s-ar putea numi prezentul perpetuu al creației.

— Nu vreau să vă atrag într-o discuție oțioasă, dar aş vrea să vă întreb care e atmosfera culturală a Clujului din clipa de față ?

— „Atmosfera" culturală a Clujului o respir, de la o vreme, mai mult în casă, în bibliotecă, la masa de scris. Vremea cenaclurilor, a discuțiilor „în aer liber" se pare că a trecut. Rămîn cărțile, multe admirabile, ale scriitorilor din această vale, poeți, prozatori, critici cunoscuți. Altfel, atmosfera e cea pe care ne-o facem, ni se face, o putem face. Ar putea fi mai comprehensivă, cu mai puține rigidități. Mă gîndesc, de pildă, cît de puțin a ştiut şi ştie Clujul să-şi păstreze tinerii dotați, mă gîndesc la scriitorii şi cercetătorii care au trebuit şi mai trebuie să se îndepărteze de aceste locuri...

— Dumneavoastră în ce atmosferă vă place să scrieți ?

— Din păcate — sau din fericire — nu-ți poți alege atmosfera în care scrii. Trăim, cum zice poetul, „în vuietul vremii". Există, însă, în interiorul climatului general, şi microclimate, ca să zic aşa, care depind în mare măsură de propria voință a fiecăruia. Propriul microclimat, mi-l pot asigura cum pot, cu cei cîțiva prieteni apropiați, cu cărțile din jur, cu sentimentul dăinuirii, dincolo de accidente şi adversități, a adevăratelor valori ale spiritului.

— Cînd veniți dimineața spre Facultatea de Filologie, pe malul Someşului, la ce vă gîndiți, stimate Ion Pop ?

— Mă gîndesc, de pildă, că e bine să ai alături, măcar pentru cîteva sute de metri şi cîteva minute, un rîu ; chiar dacă nu uiți şi te nelinişteşte faptul că e tot mai puțin drenat şi poluat adesea. Un om păşind paralel cu rîul poate avea sentimentul unei discrete solidarități. E, oricum, mai puțin singur.

Interviu realizat de Radu G. Țeposu

CARTEA DE DEBUT

„Invocaţii" şi „Solstiţii" (I)

SUB ACESTE TITLURI generice editura Junimea din Iași tipărește la finele anului trecut zece dintre poeții concursului său de debut. Zece nume strînse în sufletul de hirtie a două plachete, nume, unele dintre ele cunoscute, altele mai noi. Fiecare poet premiat debutează distinct, partea lui de poezie, chiar dacă modestă numeric, beneficiază de un titlu propriu. Înzestrarea lor cu talent este diferită, valoarea lor inegală. Poate că unii dintre ei nu sint încă îndeajuns de bine formați pentru a rezista în timp, pentru a se bucura durabil de cinstea tipăririi. Se pare că așa a fost de cind lumea, cei mai din belșug dăruiți cu har liric să se vadă cu atît mai limpede în contextul unui start numeros și divers. Dacă unora le-ar fi de ajuns citeva fraze lapidare pentru a fi definiți în faza în care se găsesc, alții, în schimb, merită toată atenția, versuri întregi și poeme exemplare se cer citate și lăudate. Cine sint, deci, cei zece colegi tineri despre care voi încerca să scriu de-a lungul citorva cronici în spațiul acestei rubrici ? **Ioan Iacob** cu fascicula intitulată **Netrecătoare patria**, **Carmelia Leonte** cu **Lumina întunericului**, **Bianca Marcovici** cu **Marii anonimi**, **Gheorghe Simon** cu **Fulgere captive** și **Horațiu Stamatin** cu **Echinocțiul necesar**. Apoi, **Adrian Alui Gheorghe** cu **Ceremonii**, **Radu Andriescu** cu **Întinderi**, **Maria Baciu** cu **Cercuri**, **Ștefan Bratosin** cu **Necontenita întoarcere** și **Ion Cârnu** cu **Olimpiada mugurilor**. În fine, aș mai avea de semnalat, și o fac cu toată tristețea, citeva neglijențe care aparțin, nu știu dacă neapărat serviciului de corectură al editurii Junimea. Din caseta tipografică cititorul află că de aceste două plachete s-au ocupat nu mai puțin de trei redactori ai editurii. Și mai află că plachetele redactate și tehnoredactate la Iași s-au tipărit într-o tipografie gălățeană. Cu un minimum de firească atenție însă, și cu considerația cuvenită oricărui tinăr autor cit și ideii de carte care trebuie să fie întotdeauna un obiect perfect, s-ar fi putut evita citeva greșeli, după părerea mea, grave. Numele poeților Carmelia Leonte, Gheorghe Simon și Ion Cârnu apar greșite, respectiv Cornelia Leonte, Gheorghe Simion, Ion Cirnu. Într-un fel pe copertă și în alt fel în interiorul plachetei. De ce! Ce și-or fi notat tinerii mei colegi în jurnalele lor, dacă și le țin, și ar trebui să și le țină, în dreptul zilei care le-a marcat debutul editorial? Dacă mi s-ar permite, aș face aici o mărturisire, citind din propriul meu jurnal de acum 22 de ani, cind am debutat. Justific această falsă trufie a amintirii prin nevoia imperioasă de

POEZIE

a sublinia realitatea emoției care însoțește un astfel de eveniment în viața unui scriitor. Am înțeles că uriașa emoție a colegilor mei mai tineri a fost întrucîtva întunecată de transcrierea greșită a chiar numelui lor. Și nu e drept ! Deci, 13 iunie 1963: **Mi-am văzut exemplarul de semnal. Am simțit că mă scufund. Mă mișcasem citeva ore bune prin fața clădirii editurii, așteptîndu-l apăsată de o curiozitate nimicitoare... Parcă aburea. Era argintiu. Era ca o lună care mi se pusese sub ochi. Nu îndrăzneam să-l deschid, să nu-l pierd, să nu se risipească. Și cind l-am deschis, n-am putut trece dincolo de prima pagină... M-aș fi așezat în iarbă, mi-aș fi pus cartea pe piept și aș fi vrut parcă să mă sting și lumea să treacă pe lingă mine. Mă gindeam că din această stare ca de moarte, aș fi scăpat încet, încet, pe măsură ce oamenii ar fi luat seama că eu sint acolo și că am o carte pe piept, că ei o vor citi și astfel mă vor scăpa de greutatea ei...**

Ioan Iacob, cu **Netrecătoare patria** își dă măsura încă nestrălucitoare a eforturilor sale de cițiva ani buni pe tărîmul poeziei. Versurile sale sint generate de un suflet fierbinte și bun, de intenții pline de noblețe, luminișurile ce se întîlnesc în pădurea cuvintelor lui justificîndu-mi speranța că în viitor ele vor fi mai multe la număr. Alese, desigur, dintr-un manuscris mult mai bogat în piese, poemele cu care debutează arată un unghi larg deschis spre teme diverse, spre experiențe mai mult sau mai puțin aprofundate, spre stări, cum spune poetul, de aur medieval și de extaz. Transparent este cimpul lecturilor, se disting influențele, cu exagerările și diminuările care se comit în această situație. Stîngăcii de limbaj ușor remediabile la o mai atentă revedere a textelor. Un rîu subteran pulsează din cind în cind, cu o reală forță către suprafață, valuri clare, de o rară solemnitate în cadență... O notă pozitivă și în dreptul poemului **fiecare fabulă.** Poezia lui Ioan Iacob este o declarație de dragoste, de cele mai multe ori patetică, un polen de cuvinte aruncat în univers, polen care se așterne precis pe lucrurile care îl respiră cu sete, căpătînd astfel puteri generatoare. Se poate proba aceasta prin viața poemului intitulat **Labiș.** Începe bine, dar se sfîrșește mai puțin fericit, poemul **numai cuvintele.**

Greșeli de tipar însoțesc citeva texte : **rimii** în loc de **rămii, puriri** în loc de **pururi** (în **netrecătoare patria** și **de la Lancrăm la Mălini).** Mai puțin reușit poemul **mesaj,** și e păcat, pentru că placheta cu el se deschide. Frumos servit de cuvinte poemul **forța magnetică a verii.** Teribilisme prea puțin gustate, depășite aș spune, în **dimineți cu aripi străvezii.** Prozaisme jucăușe care, însă, îl costă pe poet, instalarea în cititor a impresiei de nesiguranță și neseriozitate : dimineți cu aripi străvezii /



cind țeava de la baie se umple încet de apă / e liniște pe hectare întregi de suflet / **locuitorii dorm neîntorși ca păstrăvii la proțap** umbrela / a rămas deschisă pe dulap ieri a fost ploaie, un înger mai citește în budoar / cartea de telefoane a Bucureștilor **nu s-a pus încă număr / de rai** nici noi nu am reușit să dăm telefon pentru ziua / ta... De observat că renunțarea la punctuație dă greș datorită trufiei poetului care crede că va fi absolvit, iertat de învălmășeala pe care o creează. Renunțarea totală la punctuație, renunțarea la vechile legi ale scrisului inteligibil, cu atît mai mult îl obligă, pe poetul recalcitrant, la acceptarea unor legi și mai grele. A scrie fără semne de punctuație și a nu face prin aceasta să sufere poezia și înțelegerea ei de către cititorul cel mai habotnic în ale punctuației, iată o artă pe care foarte mulți o practică și în care foarte puțini reușesc.

Constanța Buzea

GEORGE MIHAILOV — Ceea ce ați publicat prin reviste este cu siguranță rodul unei serioase selecții. Grupajul pe care ni l-ați încredințat este inegal, naiv, romanțios. Nu înțelegem de ce, aruncînd zilnic păsări pe pămînt, și, în fățărnicia noastră zilnic născîndu-se un cer cu păsări, aceasta o facem și aceasta se întîmplă pentru, spuneți dv., negustorii ambulanți de duminică ?

POPESCU MARIUS DANIEL — Un mănunchi de **Sfaturi**, de șapte rețete de comportament pentru cei ce sint în căutarea unor dezlegări în situații pur sentimentale. De pildă : Fiecare sărut legați-l cu un fir de mătase. / Strîngeți mai multe și prindeți-le cu grijă / De sufletul vostru, / O să-i făuriți dragostei o rochie de aur. **(Sfat I)** Să fim iertați, dar avem serioase îndoieli asupra eficienței sfaturilor și valorii poemelor. Nici **Picătură de cerneală, Joc, Vă rog eu, Undeva, cîndva, Vînt, Culoare, Tablou, Lacul, Uimire, Senzație, Fîntîna părăsită** nu reușesc să iasă din banalitate. Poate numai, într-o mică măsură și aceasta, poezia **Călăuză.**

NICOLAE SERGIU — Într-un poem acrostih reușiți printre alte citeva imagini, această definiție a poetului : El e lumina-n lacrimi un făt-frumos al sării... **(Teiul).** Faceți pur și simplu un bun exercițiu pentru perfecționarea ritmului, fără a căpăta încă și ai da un timbru propriu vocii dv., în **U pasărea,** poem dedicat lui Blaga. Interesant, **Post mortem!** Ceva mai complicate, dar tot în afara personalității dv.,

CONVORBIRI COLEGIALE

Poemul monstrului docil și **Manifestul ateului bîntuit de îngeri.**

STARCU DAN — Dacă ați ajuns într-un stadiu care, mărturisiți, vă mulțumește oarecum și vă dă curajul de a arăta și altora ceea ce scrieți, vă putem încredința că sinteți înzestrat cu destulă suavitate, cu simțul corect al muzicii versurilor. E aceasta mult ? puțin ? Să vedem ce va mai fi, în timp, după : Ajung la țărm din lumea largă / Corăbii lungi în blînde nopți / Purtate de ideea vagă / A flăcărilor ce aprind largi porți / / În noaptea ce luminănghite / În larg deschisele abise / Prin sincopările trăite / De vechiul far ce arde vise. **(Farul din noapte).**

LOC. CONSTANȚA — Un copil, care nu mai este de curind copil, își dă intilnire sub teiul din deal cu eroii din basme, păstrătorii unor stări și elanuri fericite. Teme mari, chiar foarte mari, dragostea, moartea, sufletul, frigul — sint tratate fără adincimi, fără pricepere.

CALIMAN HOREA — Fiecare poem se clădește pe ceva trăit, viu : E un fluture pe peretele meu / interior. Tremură..., sau : ca un ulcior / din lut pătat / purtat de nor / te-am întrebat / / dacă ai fost... **(Doi Hamleți).** Cele mai izbutite poezii sint însă **Măcar** și **Copila aceea.**

GAVRIL ALEXA BĂLE — Ce este simțirea, în accepția dv. ? O neclaritate la temelia sufletului **(Strategia săgeții).** Admirabilă simplitate : Prin dor luminîndu-mă / Eu / Am trăit clipa blîndeții / / Aproape o zi trecută / Dealurile / Drumul / Acea risipire a noastră / Pretutindeni totdeauna / / Simțurile-ncleiate / Ca tulpina nucului / Strălucind / Sub dîra melcului **(Pretutindeni, totdeauna).** Aceeași concizie frumoasă : Pînă la genunchi / În noroi stătea ciinele / Privind un punct fix / / Neastîmpărul frunzelor / Neastîmpărul lor / Ne-nconjoară / / Înfrîngerea suferinței / o clipă în mișcare **(Înfrîngerea suferinței).**

M. RIO — O contemplare activă, cu gesturi de o concretețe intensă, **(Deseori),** un fel de călătorie în spațiu, lansarea unor sunete și pulsații în mineralul înconjurător cu scopul de a revedea cîndva întoarcerea lor în bumerang, a unui răspuns, mai ales, care ar veni, reveni, ca din oglindă, **(Minerale)** ; o frumoasă viziune, în imensitatea verii, a cintecului recoltei ; o așezare aparte a unui anotimp în univers : Uriașa vară stă aplecată / puțin în afara cerului **(Vară)** ; o nereușită încercare de surprindere a copilăriei : Boabele de linte / se ciocnesc de mine / ca globurile pomului de iarnă. / Mă ascund printre aracii cu pătlăgele. / numai spatele mă dă de gol / și astfel nu-mi pot surprinde / sperioasa copilărie / jucîndu-se lîngă un fel de izvor. **(Mijlocul verii)** ; citeva sfaturi, inutile după părerea noastră, privind comportamentul nostru față de semnele de punctuație. În fiecare poem o idee nobilă, ca întotdeauna la dv., de cind ne trimiteți ceea ce scrieți.

ADRIAN BOIERIU — Iată monumentalul pur, involuntar : Mi-e rușine de viața / ce am supt-o / eu ăsta mare ca un nechezat / de iapă / acoperit în căldura din zid / gem gem / ciinii din ciini răsar / la intrarea esenței sub pleoapă **(Ploaia cu rușine).** Atenție la ligamente, deci ! Atenție la ortografie ! Scrieți **sa** în **loc de s-a** înaintea verbului. Scrieți că... scrieți **poiezii,** și nu vă contrazicem. Iată una: Un ou / este o sferă pulsatorie / în plină manifestare / a tendințelor sale. / / dă-mi oule / partea ta de umflătură / să pot fi rotund, dă-mi oule /partea ta de crestătură / să pot fugii (sic !) din tine / într-o altă umblătură / într-un alt ascund. **Poiezia** se numește **Liniștea din punct.** Dar dacă oul nu vă dă ceea ce i-ați cerut ? Ce vă faceți ?

Constanța Buzea

Retrospective

Un echilibru al lumii

Numele lui Ovidiu Maitec a devenit de mai mulți ani cunoscut, atit în țară, cit și în străinătate, el venind în artele plastice cu o vedere personală foarte originală. Realizarea în lemn a sculpturilor sale oferă posibilități de exprimare a ideilor în modul cel mai potrivit, astfel incit, după o încercare mai profundă de cunoaștere a acestora, apare firească întrebarea dacă viziunea artistică s-a adaptat condițiilor oferite de material, ori lemnul s-a modelat conform cu ea.

La primă vedere, lucrările expuse creează senzația de măreț, de monumental, miezul înnegrit de vreme al lemnului aduce în el imagini de trecere demnă a omului prin pintecele timpului, al istoriei. Pentru Ovidiu Maitec orice fragment al spațiului fizic poartă cu sine forma a ceva ce își găsește acolo perfect locul său, în cazul golurilor acestea sint de fapt matricele unor forme ce s-au desprins ori urmează a se naște, umplind golurile respective. Ideea de îmbinare perfectă, de complementaritate a tuturor lucrărilor din natură, este frumos sugerată de **porțile** sale **(Poarta închisă, Poarta cu semne, Poarta amintirilor),** care prin multiplele lor simboluri, trimit spre o filozofie artistică, ce-l caracterizează pe autorul lor. Poarta este și punctul de trecere, locul obligat de fuziune sau de despărțire între două lumi. Există un **aici,** în care ne aflăm noi, o realitate cu care putem lua cunoștință și un **dincolo,** neștiut, poate abia bănuit, oricum, aflat în spatele porții devenite astfel, în egală măsură, o restricție pentru cei neinițiați și o chemare către omul însetat de cunoaștere. Există în aceste porți și un element ce stă la baza crezului artistic al celor mai mulți dintre artiști, motivul dublu al perechii. Ca fiind condiție esențială pentru echilibrul lumii, dublul persistă în cele mai multe dintre lucrările lui Ovidiu Maitec. Sint sugestive, de pildă, **Colivia** (unde acel **dincolo** de care vorbeam mai sus s-a transformat într-un **înăuntru** al zbaterii, doiul devine condiția eliberării din captivitate, a recăpătării echilibrului inițial), **Cumpăna** sau **Echilibrul** (concepute sub forma unor brațe sugerînd sprijinirea contrariilor lumii în unicul punct de echilibru, aflat în centrul respectivei lumi, ca expresie a unei justiții firești ce pune semnul egalității între tot și toate cîte există, pentru buna rînduială a vieții.

Aspirația omului către absolut, trecută întotdeauna printr-un sistem de referință ținînd de cosmic, este prezentă și ea în lucrarea **Coloana, cerul și luna** — încercare de desprindere din lutul de care sintem legați și în care trebuie să ne ancorăm verticala umană, pentru a susține, la rîndul nostru, echilibrul între lumea noastră și univers, precum cariatidele.

O notă aparte a creației lui O. Maitec o dau lucrările care se referă în mod direct la istoria poporului român, la personalitățile singulare, precum Mircea, Horea sau Avram Iancu. În sculpturile sale, artistul lasă deoparte ideea chipului, păstrînd doar simbolul a ceea ce reprezintă acel martir al neamului căruia îi dedică lucrul său. În sufletul său trăiește dorința de a concretiza într-o operă monumentală simțămintele ; astfel, tronul susține la înălțimea cuvenită simbolul reprezentativ, singularizîndu-l totodată pentru curajul de a înfrunta propriul destin în folosul unui întreg popor. Și alături de toate acestea, ca un Lear tăcut și gînditor, **Regele trist** veghează curgerea destinelor umane prin istorii, năzuințele, eșecurile și împlinirile lor. Năzuințele spre absolut dau și o dimensiune mitică celor mai multe dintre sculpturi, prin simbolurile lor adînc împlîntate în evoluția dinspre începuturi a omenirii. Lumea din noi, regăsită la poarta amintirilor, cea aparținînd tuturor sub latura ei psihologică sau istorică, lumea ce ni se refuză — **(Ariciul** închis în sine, cu țepii îndreptați preventiv și agresiv spre exterior) — iată unde ne poartă, prin puterea lor sugestivă, sculpturile lui Ovidiu Maitec constituind astfel nu numai un prilej de bucurie a ochiului, ci și de amintire și de reflecție.

Adrian N. Popescu

IVAN GADJANSKI

(R. S. F. Iugoslavia)

Pe strada Balcanilor

ce va fi
la obligaţiile zilnice răspundem din inerţie
şi de aceea poate cînd trecem pe strada balcanilor
care pentru şansele noastre e un imens povirniş
înainte ca să se fi prăbuşit cerul
cînd am pus piciorul
a mirosit moartea

lacrimă în ochiul europei
străpunsă de spin

pentru pocnetul surd al înălţimilor de cremene
cînd le-am smuls îndrăgitul munte
au mirosit florile morţilor

lacrimă în ochiul europei
înţepată de tăun

a lunecat rece în cortul aprins
de vîntul ce l-a gonit din urmă
se cască o imensă prăpastie

lacrimă în ochiul europei
cu o scînteie cuibărită

a pogorît frumos din lanţuri prin legături de prietenie
s-a chircit ochiul roşu al broaştei ţestoase
din plictiseală s-a preschimbat în perlă

lacrimă în ochiul europei
dedesubtul sărutului

dacă se merge în direcţia istoriei
mă gîndesc de la strada nemanjina pînă la piaţa
marx şi engels
unde-i inerţia şi fiece avînt
ce-au fost reduse la cea mai mică scară cu putinţă
că ne simţim trupul atît de fără vlagă

sîntem cu toţii aici
călcînd acest trup pămîntul
cu tălpi albe ca de melci
străpunşi de săgeţile de calcar
ranchiunos al banatului
ştii tu oare neasemuita memorie
ecou înşelător al fulgerului în ureche sub limbă
ne-am meritat oare chipurile

ne este indiferent ce ne citeşte europa literele scrise
melodiile noastre isterice
cît timp negre şi de-un galben viu se desprind şi fug
nodurile cîntă pe obrazul prelungului fluier al lui marsias
europa ştie azi doar cuvintele
ele sînt singura dragoste a ei

ne spune nouă şi sciţilor şi tribalilor sălbatici
cu limba sculptată la catedra mărăcinilor
împotmolită cu hîrtie cretată greco-romană
şi liniile de fier ale muştilor germanici
italogalici de dragoste cu oasele umede
cu zîmbete anglo-saxonice ramolite
dulci şi albe aidoma laptelui artificial

ca şi cînd un copil trac
patinează desculţ pe rîul mariţa
căzînd greu prin recuzita iernii
a curăţeniei şi a desfrîului europei
cînd cu tălpile-i albe
bătătorite şi înroşite
prin apa de gheaţă
şi dumnezeul de apă cu păsările reci
am atins rădăcina adîncului
isterice şerpuinde rîurile în albii
năvălesc asupra-ne desculţe sîngerînde şi moi

descîntă europa descîntece de deochi

marginile sfîrtecate ale gheţii sterpe
cap de la trup, trup de la cap

iar sufletul şovăitor ştie oare descîntecul
ezită, aşteaptă în ce parte s-o apuce

ridică mai bine fluierile zvîrlite
să batem cu cîntecul degetele frînte

. . . . : : : : : : :

ajută sufletul să alunece pe buze
de broaşte de cîntăreţi raţele lebedele
plutesc liniştite pîndesc prilejul
dacă acum te opreşti vezi că te ucid
cu toate scînteile stelelor înflăcărate
unde alergi opreşte-te deja sîntem jefuiţi
goi aşteptăm chemări neclare
ne punem din nou banatul în cap
cîntăm cîntece slobozim păsările
o mistreţul europa
acum trupul nostru cere mîngîiere
atingerile isterice amintirile din adînc
solzii de-argint ai tînărului şalău
masaj blînd de reci pumnale

şi mai mult ne împiedică după cum am spus
cînd trecem poate pe strada balcanilor
am dat buzna pe-acest tărîm milos
vînîndu-l pe persanul rătăcit
ştii aceasta şi vrei şi nu vrei
iar acum iată stăm aici îndelung
încălziţi de zgura straturilor fierbinţi
separaţi de iarnă îl aşteptăm pe cel puternic
ca să-i tăiem capul cu secera ca să-i strivim bărbăţia
cu barosul
ne împingem ne înghesuim şi plutim în spaţii
ne sîciim în grămezi mici
neîncăpătoare să împlinească orice cerere a noastră
care cu o bilă se împrăştie
ne e bine va fi mai bine aşteptăm

observăm adesea la început cel puţin
numai acţiunile prin care se croiesc băşti

numai primăvara deschide întreaga trudă
şi graniţele pentru comerţul negru înnăscut
o jumătate de deget
o bucată de brînză
o parte de cer

. . . . : : : : : : : :

şi croitorul de veşminte ale norodului
în faţa atelierului căruia din groapă în buzunar
îi cad toate caietele subţiri
şi alte cărţi citite de demult
şi un plăcintar păgubos
să ne susţină în eforturile noastre

întinde-mi iarăşi mîna părinte al meu
să mîngîiem banatul îndelung
şi cu mişcări egale de la marginea nisipului
de-a lungul părului viilor aşezate sub vîrşeţ
se ajunge la izvorul adevărului
cu mugurele cu inima mistreţului pe vîrful colinei
la răscrucea de vînturi a taifasurilor
de unde părinte al meu
cu picături de rouă
se amestecă un adevăr crud
după cîntec mîna întinsă
şi fugi în sus
pînă la vîrful degetelor
de pe fiecare frunză un grăunte de nisip ochiul greierului
ne înlătură de pe focul blînd noroiul
prin curcubeul cu sunet bogat al vîntului puternic
să călătorim prin europa pînă la norii aducători de ploaie

În româneşte de Petru Cârdu

FERNANDO PESSOA

(Portugalia)

Demogorgonă

Pe strada inundată de un soare difuz există case
nemişcate şi oameni care păşesc.
O tristeţe plină de teroare mă-ngheaţă.
Presimt că se-ntîmplă ceva de cealaltă parte a frontie-
relor şi mişcărilor.
Nu, nu, asta nu !
Totul, dar nu şi să ştii ce înseamnă Misterul !
Suprafaţă a Universului, oh Coborîte Pleoape,
Niciodată n-o să vă mai deschideţi !
Trebuie să fie insuportabil să zăreşti Adevărul Ultim !

Lăsaţi-mă să trăiesc fără să ştiu nimic, şi să mor
fără să ajung să ştiu nimic !
Raţiunea că există fiinţă, că există fiinţe, că totul există,
Trebuie să ne împingă spre o mai mare nebunie decît
spaţiile
Dintre stele şi suflete.

Nu, nu, nu adevărul ! Lăsaţi-mi aceste case, pe aceşti
oameni ;
Doar pe acestea, nimic altceva, aceste case şi pe aceşti
oameni...
Ce oribilă şi îngheţată adiere îmi atinge ochii închişi ?
Nu vreau să-i deschid pentru a trăi ! Oh Adevăr, uită-mă!

★

Apoi splendoarea hărţilor, un drum abstract spre
imaginaţia concretă,
litere şi semne de toate felurile deschizîndu-se către
minunăţie.
Tot ceea ce de vis ţinînd zace sub vechi cotoare,
în înfloriturile complicate (ori atît de suave şi simple)
ale cărţilor vechi.
(Cerneală de demult şi decolorată aflîndu-se aici
dincoace de moarte,
tot ceea ce din refuz pentru viaţa noastră de zi cu zi
apare în ilustraţii,
tot ceea ce fără să ţină dinadins ni se arată în vechile
gravuri.

Tot ceea ce sugerează, sau exprimă, sau ceea ce nu
exprimă,
tot ceea ce rosteşte fie că nu rosteşte,
iar sufletul visează, distrat şi parcă în alt chip.

O, vizibilă enigmă a timpului, viu nimic pe care îl
locuim !)

Iar întinsa şi schimbătoarea natură e tristă
atunci cînd prin vadul luminii trec norii.

★

Însă eu, doar un străin, şi doar pătrunzînd
în cea mai intimă fiinţare a vieţii mele,
rătăcesc prin mine căutîndu-mi umbra.

★

Abisul este zidul pe care-l posed
În a fi nu am nici o măsură.

★

Trupul tău real care doarme
Este un frig în existenţa mea.

★

Îl posed în principiu pe a nu avea nimic,
a dormi ar însemna somn dacă l-aş avea.

În româneşte de Dinu Flămând

PAOLO VOLPONI

(Italia)

Cadenţa

: : : : : : . . . . : : : : :

trunchiul înegrit, arcul planetei, plantaţia împotriva liniei
dealului coborînd mărăcinişuri, mugurii ;
un copac răsuflînd, îndoit, cu o rană
în obrajul livid, aproape de noduri, de frunze, de chip,
de cancerele înflorite şi de vlăstare,
unde ai putea să-ţi sprijini mîna, tu sau altcineva,
un om, un om oarecare făcînd un gest, al tău,
egal, acelaşi, care ar fi ca tine, egal, comun,
cu mînă pe scoarţă, extrăgînd umilinţa.
gustul drept şi întunecat, negru, negru sub încheietura
fină unde
se află rădăcinile şi toate raţiunile şi raţionamentele ;
pe acea margine de aer, spre noapte, unde
se află copacul, singur, numai, care nu minte
dacă îl vezi de aproape, tu vezi, că este un copac,
copăcel,
jumulit, îndoit, rupt, cu furnicile şi resturile
altoiurilor, tăiat de zile, de spinii surcelelor,
de ploi, coborîte din balcoanele
colinelor, deasupra şi aproape, suflînd ceaţă
spre frunzele sărace, grozamele, ferăstruicile copacului
şi gîndului său, înclinat, rătăcitor
precum un miros sau un foc sau un focuţeţ
sau frunza aceleiaşi plante, vibrînd,
sau ştrengar, sau călugăraş ; copac desculţ,
pansat abia de propria respiraţie, copac adevărat
în îndoială ca un strigăt ;
un copac ce tremură şi lasă,
o spumă, o atingere cu limba de aer,
un gust pe acea margine, pe gura larg deschisă a
cîmpiei.
O aliniere, un semn, o linie pe scoarţă
puţin deasupra breşei rîpei ; dedesubt. mult dedesuptul
norilor,
norozităţii, boare autumnală, care te-ngheaţă,
îţi îndepărtează mîna de plantă, copac
de mici, vesele fructe, negru şi verde,
sincer ca frigul crescînd şi frunza ce pierde
printre ierburi uscate sub rîpă, taluzul
salata stricată, negăsită, lăsată, îngheţată, de
floarea-soarelui
şi pir-gros şi anumite margarete al pagubei,
ale Cesanei, cu puţine conuri de pin,
Cesana avară, iubită, taluz cu taluz.
Te ruinezi, te ruinezi, te ruinezi, dacă
nu umbli pe jos, nu-ţi tîrăşti greutatea şi laşi
ca şi cum ar fi fost bune străzile, ogoarele şi stăpîni,
şi te încredinţezi, **por burdel,** te încredinţezi
ca şi cum ar fi fost un sens divin în aluatul
de noroi şi pruni şi spini şi ienupăr şi vînturi şi
coaste înnourate ; dai pinteni tinereţii ca
unul cal din Fossombrone pe stradă, un căluţ
cu crupa lată, dinspre rîu. cu nara aspră şi sîngerînde
aripi, încrezător şi prost. ţintind spre margarete.
Dacă mă părăseşti, dacă mă părăseşti, unde vei paşte
burdel,
unde vei paşte. Dacă nu mă părăseşti, nu mă părăseşti,
o cîmpie...
un meleag de pajişti, bulgări şi pietre pînă la buburuză
pînă la buburuza scărilor şi zidurilor, pînă la furca de fîn
inspirat pentru fiece pas, la fîntîni şi strungi unde
alţi, tineri şi fraţi trecură şi cîntară, însă ca să rămînă
şi se duseră zicînd un cuvînt, un cîntec sau rugăciune,
cu nevinovăţie, ca şi cum mai mult decît a spune şi cînta
ar face, şi ar face în acest meleag dinspre Urbino ;
meleag puţin maron şi puţin cenuşiu,
ca o iapă plumburie mestecînd,
chiar ca, meleagul, care mestecă şi fumegă
şi aşează în şir păsări şi zburătoare
şi zburătoare şi nor şi grîu ;
şi va zbura, va zbura această mizerie tunică întunecată,
zilnica amărăciune dacă tu, flăcău,
flăcăiaş...

De ce mîine şi altcîndva trebuie să vezi la fel
acelaşi arbore ? După ce jurămînt... ?
Dacă tu, tu ştii, simţi că în jur se primeneşte aerul e
înlăuntru răul,
şi tu însuţi ? Şi se primeneşte copacul şi rădăcina şi
raţiunea
şi acest discurs doar de aer se înfăşoară şi numără dacă
vorbele tale
sînt acestea şi folosesc la definirea aşteptării,
la ruperea întinsei indulgenţe,
supravieţuita cadenţă a altei zile
de mult consumată...

. . . . : : : : : : : :

(din *Foglia mortale*, 1974)

În româneşte de Grigore Arbore

Adresa redacţiei : 79782 Bucureşti, Str. Ştefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35, sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64–66

Tiparul : I.P. „Informaţia"



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XX – Nr. 3 (243) APARE LUNAR – MARTIE 1986 12 PAGINI, 3 LEI



Acest număr este ilustrat cu desene de MIHU VULCĂNESCU

Valori umaniste

Poate cea mai nobilă misiune a literaturii și în general a creației artistice este aceea de a afirma valorile umaniste ale unei perioade istorice distincte. Istoria creației spirituale a poporului român se identifică, în toată durata ei, cu istoria însăși a viețuirii noastre pe aceste meleaguri. Atît de bogatul nostru tezaur folcloric își impinge departe, in volbura timpurilor, datarea, și putem afirma că idei fundamentale, despre dreptate, libertate, despre incredere in puterea omului de a stăpini natura, despre necesitatea intr-ajutorării umane, s-au născut odată cu această sete de frumos și de creație. Ca intr-o uriașă carte colectivă, vom putea intotdeauna citi in creația anonimă trăsăturile distincte ale unei personalități puternice și profund marcată de respectul pentru creativitatea umană: personalitatea poporului român. De asemenea, din vastul tezaur al baladelor, al basmelor și al altor genuri de creație populară se poate desprinde o altă trăsătură fundamentală a modului nostru de a fi : voința de pace. Niciodată creația noastră populară nu a exaltat spiritul războinic de cucerire, ci numai lupta dreaptă de apărare a integrității naționale.

Creația literară cultă, a marilor noștri inaintași, de la generația pașoptistă la Eminescu, de la Arghezi, Blaga, Bacovia, la Octavian Goga, Sadoveanu, Călinescu ș.a. este o componentă de seamă a umanismului românesc. Istoriografia românească, sociologia, filosofia, etnografia și alte discipline fundamentale au tezaurizat in lucrări de referință dinamica vie a conceptului de umanism românesc, trăsăturile lui definitorii, care il fac inconfundabil, marcînd evoluția lui spre cele mai generoase idealuri umane. Din aceste formidabile deschideri ale naționalului spre universal s-au ivit minunatele forme brâncușiene, sau armoniile lui Enescu, inflăcăratele versuri patriotice ale lui Nichita Stănescu.

Așa cum, in numeroase ocazii, sublinia tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, secretarul general al partidului, societatea socialistă este o orinduire așezată pe temeinice baze umaniste. Umanismul socialist dobindește trăsături noi și specifice, izvorite din procesul transformărilor revoluționare ce se petrec in viața noastră de astăzi. Este umanismul celor ce construiesc o societate mai dreaptă și mai bună, umanismul omului de tip nou, cu o individualitate complexă, conștient că trebuie să se devoteze cu toată ființa lui cauzei socialismului, să contribuie in mod decisiv la dezvoltarea multilaterală a țării pe toate domeniile. Umanismul socialist nu este doar un concept cu valoare euristică ; el se definește in procesul muncii și al relațiilor sociale de zi cu zi, el sintetizează spiritul prezentului cu aspirațiile de miine, el este intr-o continuă devenire, ca factor modelator al conștiințelor. Preluind in mod creator tradiția inaintașilor, creatorul de astăzi al valorilor materiale și spirituale trebuie să fie conștient de importanța misiunii sale, să dea dovadă de spirit de abnegație și sacrificiu, să se pregătească temeinic, incă din tinerețe, pentru a răspunde cu promptitudine și competență la solicitările pe care construcția socialismului le impune.

Politica statului și a partidului nostru, afirmată pe plan internațional prin activitatea și personalitatea tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, clarviziunea și spiritul de echitate prin care România militează pentru instaurarea unei constructive și mai bune ințelegeri intre popoare, pentru triumful absolut al cauzei păcii, sint tot atitea exemple de umanism socialist activ, pilduitor, prin care astăzi afirmăm voința românească in lume.

„Amfiteatru"

65 de ani de la crearea P.C.R.

Partidul și cultura

Aniversarea a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, adică de la Congresul din mai 1921, care a consacrat organizarea partidului clasei muncitoare pe temelia statului român unitar, prilejuiește evocarea a numeroase laturi din glorioasa sa existență, toate acestea exprimind locul profund al partidului in istoria poporului nostru, a țării. Este de acum binecunoscut rolul partidului clasei muncitoare in promovarea literelor române. Desigur și „Junimea", frecventată de marii noștri creatori din a doua jumătate a veacului trecut, a avut, incontestabil, un rol al său. „Semănătoriștii" și „poporaniștii" au lăsat și ei urme notabile. Dar socialiștii, mișcarea muncitorească, partidul clasei muncitoare ce rol au indeplinit ?

Pe la sfirșitul veacului, C. Dobrogeanu-Gherea observa, făcind un bilanț al mișcării socialiste românești, că influența acesteia in rindurile intelectualității era mai mare decit in alte țări.

In peisajul mișcării muncitorești internaționale, impactul dintre partidele revoluționare și fenomenul cultural din țările respective a avut, in genere, un caracter sporadic. Marile nume ale literaturii și artei europene se găsesc de puține ori pe listele militanților revoluționari. Dar nici nu lipsesc cu desăvirșire. Dacă numele unui Lamartine este prea bine cunoscut și asociat cu o revoluție, cu revoluția burgheză din Franța anului 1848, Comuna din Paris, revoluția clasei muncitoare, are pe baricadele ei un mare artist, Gustave Courbet, și un scriitor, Jules Vallès. Victor Hugo se plasa deasupra evenimentelor dar a trăit și el citva timp spaima consecințelor infringerii Comunei. In același timp, undeva, pe malurile Dunării de Jos, un poet ce se va dovedi expresia cea mai inaltă a geniului poporului său, cu numele Mihai Eminescu, vibra pentru soarta istorică a proletariatului — intr-o amplă poemă intitulată „Impărat și proletar". Poporul nostru se poate mindri că cel mai mare poet al său a inregistrat pe coarda sensibilității sale o vie compasiune pentru destinul comunarzilor. Avind un diapazon deosebit de acut la fenomenul istoriei, poetul nostru va lucra pînă la sfirșitul vieții la inegalabilul poem „Memento mori" sau „Panorama deșertăciunilor" care va incorpora toate epocile istorice intr-o viziune personală. Nimic nu-i era străin, nici socialismul.

In primăvara anului 1881 a făcut vilvă in societatea românească un proces politic, procesul fraților Ion și Gheorghe Nădejde, ambii profesori in Iași, chemați in judecată pentru organizarea unei serbări cu prilejul comemorării a 10 ani de la proclamarea Comunei din Paris. Cei doi profesori au fost judecați și pedepsiți cu eliminarea din invățămint. Printre vocile care s-au ridicat in apărarea celor doi frați a fost a marelui lor confrate, redactorul ziarului „Timpul", Mihai Eminescu. „Frații Nădejde, scria poetul, sint amindoi tineri cu știință de carte. Ei știu limbile clasice, mai multe limbi moderne, au inghițit cu ardoare ceea ce le-a venit in mină din științele naturale". Referindu-se la acțiunea lor de evocare a unui mare eveniment revoluționar, Eminescu considera că ei exprimau sentimentele poporului. Ei, scria Eminescu, nu sint pretinsa nație și pretins popor, ei sint adevărat popor".

Nicolae Copoiu

(Continuare in pag. 3)

Condiția dialogului

S-a spus, pe bună dreptate, că modalitatea cea mai bună de a vorbi despre știință este aceea de a face știință. După cum, să zicem, cea mai bună modalitate de a sluji limba rămine aceea de a vorbi corect. Și – cu toate că in lumea de astăzi avangarda mișcării de specializare o constituie domeniul cercetării științifice – științele ca și artele vorbesc intre ele, obsedate, parcă, de ambiția de a integra cit mai profund un ansamblu adesea disparat. Conștiente, deopotrivă, de faptul că „societatea" științelor (ca și „societatea" artelor, ca și „societatea" care le-ar reuni – sau le reunește, este cu atit mai performantă cu cit comunicarea intre științe își extinde continuu orizonturile, își perfecționează mijloacele, cu cit își imbogățește experiența globală prin omogenizarea fascinantei sale diversități („Cite științe sint astăzi ? Am văzut parcă o listă UNESCO, 1200 ?... Mi-era și frică să spun cifra asta" exclama in dialogul care urmează excepționalul său eseu, publicat in captivanta carte a interferențelor, redutabilul filosof Anton Dumitriu).

In contribuția remarcabilă – „Idei directoare ale filosofiei secolului XX" – care incheie o interesantă serie de douăzeci și șase conferințe (desfășurate in cursul anilor 1983–1984, sub

Stelian Moțiu

(Continuare in pag. 3)

CRONICA LITERARĂ

O cronică intr-o zi

Peste cinci sute de pagini are masivul roman recent al lui Dumitru Radu Popescu — **Orașul ingerilor**, Ed. Cartea Românească — însă paradoxala intindere faptică a evenimentelor ce constituie trama lui abia dacă depășește cu puțin durata unei zile. O cronică intr-o zi, cronica evenimentelor care, in cel de al doilea război mondial au dus la eliberarea Ardealului și la împingerea trupelor fasciste și hortiste dincolo de Oradea. Acesta ar fi fundalul istoric, cu deosebite insistențe asupra dramei deportării evreilor de către hortiști, dar și cu studierea delicatelor raporturi multinaționale, redefinindu-se in viltoarea evenimentelor. „Orașul ingerilor" este, desigur, Oradea inceputului de toamnă din acel an '44, iar angelicele făpturi ar fi niște adolescenți, elevi cărora războiul le-a intrerupt școala, sau prieteni gravitind in jurul lor. Nu sint deloc serafici, la o adică, acești Rilă, Estera, Valeria, Măcăneață, Mihuța, Oneață după cum nici mai virstnicii Cata-Chițiga, Elvira, Eldar, Iozefina nu au datele unui angelism biografic (Iozefina, de exemplu, e patroană de bordel); dar cu toții trăiesc (trăiau) in acea atmosferă a orașelor transilvănene, foarte subtil „prinsă" de prozator, intr-un dulce perimetru al birfei și prieteniei trainice, intr-o aminare a scadenței problemelor, care — de ce nu? — ii dă vieții o dulceață angelică. Toate neschimbate, pină cind incep să apară aberațiile, primele descinderi prin casele oamenilor, primele deportări, primele dispariții. Pentru această secțiune a cărții eroină principală este Estera tinăra evreică ale cărei tribulațiuni par a fi nesfirșite. Refuzind să-și asume destinul strămoașei sale biblice, Estera trece printr-o foarte dură inițiere in atrocități, acestea culminind in carte cu antologicul capitol al descrierii unui „spital-cazarmă-conac" (cum il numește prozatorul), la care s-a altoit și lagărul de muncă forțată. Scenele cu nebunele ce se cred Cleopatra sau Mona Lisa, cu un Noe vizionar și tont, plictisul bizar al comandantului de lagăr, erotismul exacerbat in intreaga comunitate, desfriul „metodic" și deznodămintul singeros al uciderii comandantului de către ajutoarele de bucătar ale unuia Ioniță, personaj mai degrabă primitiv dar pe care Estera ajunge să-l iubească efectiv — iată o precipitare de oameni și situații in care scrisul lui D. R. Popescu a excelat intotdeauna. Asemenea bruște treceri ale grotescului in gratuitatea absolută, „aproape o fugă intr-un alt timp, acolo unde in fiecare clipă sacrul se intilnea cu neghiobia", pentru a folosi un pasaj din zonă, acest panopticum al omenescului ajuns la limita dincolo de care incepe destrămarea este derutanta pendulare a prozatorului, intre simbol și vid, intre noimă și irațional. Iar imbinarea tuturor tendințelor dă in sinteză un aer de năuceală, de sfirșit de lume intre eres și demență, o apocalipsă ce se ferecă sub mai multe peceți de taină, și pe care ai avea șansa să o destrami (par să creadă unele personaje din această etuvă a frontului, uitată de evenimente, de istorie insăși) numai urmindu-ți la capăt nebunia, „fixul" tău, chiar și malefica-ți identitate.



Mai mult, parcă, decit in alte scrieri ale sale, D. R. Popescu incredințează principalele roluri psihologice ale cărții unor femei, dacă nu chiar capriciozității lor, adică insăși noțiunii de capriciu și instinct revoltat, de comportament imprevizibil și libertin, còpii după comportamentul capricios al istoriei. Valeria cea indignată de imobilismul bărbaților (foștii ei colegi) incercind să-i urmească la fapte, la rezistență, la lucruri concrete este, și ea, doar o eboșă de voință. Ai sentimentul, ca și in cazul nimfomanei Elvira, că nimeni nu se mai poate trezi din năuceala brusc provocată prin apropierea războiului, prin precipitarea evenimentelor. Lungile incursiuni, reluările, precizările făcute dintr-un alt unghi, trecerea unor remarci de la un personaj la altul, toată această tehnică a cursivității generată de confuzie, tot acest amestec ce se limpezește pe porțiuni, spre a se obscuriza din nou este un foarte elaborat stil narativ, prin care D. R. Popescu crează nu doar atmosferă, dar induce in permanență un substrat al derutei. Peste banalitatea biografiilor se revarsă o forță irațională și le face să se amestece, să se redefinească in funcție de vechile date (și de aici numeroasele incursiuni in trecutul comun al acestor personaje, numeroasele „citate" ale unui odinioară așezat față in față cu prezentul). Foștii adolescenți își păstrează, desigur, argoul specific, obiceiurile de dinainte, un gust nereprimat pentru fabulație (ceea ce va fi intotdeauna incurajat de un prozator ca D. R. Popescu); dar angrenajul ii prinde și pe ei. Iată-i inrolați intr-un „pluton de asanare" din spatele frontului (una din splendidele și numeroasele idei „trăznite" ale noii cărți), iată-i asumind roluri, preluind din mers ceva din seriozitatea aceea, jucată pe muchie de cuțit, a războiului; murind absurd și cumplit (Rilă, Melentie, Agnes), incheind o mare acoladă deschisă la inceputul cărții.

„Un somn uriaș ducind in spate scheletul unui vultur pescar", notează undeva D. R. Popescu această sugestivă imagine: agresorul va muri din propria-i lăcomie. Cronica intregii Transilvanii aflate in contraofensivă insoțește discret, punctează, năucitoarele traiectorii ale acestor biografii. Scene ample, de masă, motive itinerante, replici schimbate intr-o savuroasă culoare dialectală, alternind uneori cu fragmente de poezii populare, numeroase personaje secundare, unele din ele plutind in fabulos și mister, o geografie in mișcare afluează spre această parte vestică a Transilvaniei. D. R. Popescu, se știe, are un ochi „cinematografic". Inceputul și sfirșitul romanului, cele două părți ale unei ample scene panoramice de luptă, au o remarcabilă putere imagistică. Romanul in sine pare a fi un apendice, o falie de timp in acest spațiu compus din cele două jumătăți, intrezărirea, pentru o clipă, a unor trecute evenimente, sau a unor evenimente și ținuturi din afara acestui topos, după care imaginea panoramată din turnul bisericii satului să se „închidă", ca un chepeng peste o pivniță doldora de fapte și intimplări. Pagini antologice sint in finalul acestui roman, toată acea tensiune copilărească pină la tragic, bravată pentru a susține pe sine, toată buimăceala „de-a moartea" și războiul, nimic mai mult decit o copilărie și nimic mai puțin decit o tragedie. Permanent aluziv, dar și virulent in limbaj, debordind in eufonii și nereprimate jocuri de cuvinte, intorcind absurdul pe toate fețele și parodiind locul comun, prudent cu intervențiile de autor, extrem de liber in stilul indirect, schimbind direcția narativă chiar de mai multe ori pe aceeași pagină, D. P. Popescu se află, și cu **Orașul ingerilor**, in plină desfășurare a talentului său.

Dinu Flămând

Parțial incolor

Recentul volum*) publicat de Dumitru Popescu stă, ca și celelalte de pină acum, sub semnul contradictoriului, la jumătatea drumului intre ambiția pariului artistic și puternica dar corupătoarea vocație ideologică a autorului. Semnele unui anume decalaj intre artistic și ideologic, decalaj nerezolvat de romancier, nu intirzie să se arate. Umbra schemei ideologice va urmări permanent dezvoltările literare libere pe care le va sancționa prompt sub ochii unui povestitor neputincios chiar dacă sincer doritor de o cu totul altă evoluție a evenimentelor. Ca intr-o partidă de șah in care jucătorii cunosc perfect istoria și teoria jocului dar nu pot depăși bibliografia, D. Popescu recurge rapid la un soi de deschidere, jucată cu ochii inchiși. Din citeva mutări personajele sint desfășurate și fixate intr-un amplasament fix: doctorul Relu Poterașu e iubit de două femei, una (Cornelia Jálova) balerină, il revendică pentru libertatea erotică și independența morală, cealaltă (Jana Galescu) ii urzește o carieră burgheză, solidă și prosperă. Va invinge, conform schemei, răul: Poterașu, sub presiunea familiei și prejudecăților, va alege pe Cornelia Jalova, cu sentimentul ratării morale și al iubirii pierdute. Povestea de dragoste din „Vitralii incolore" e in cele din urmă inghesuită in schema literar-ideologică demult defunctă a romanului infrîngerii și inadaptării. Relu Poterașu e țintuit fără drept de apel in postura unui Manuil modern. Reflex mai vechi și, după cite se pare intratabil, al autorului lumea e impărțită in categorii pedagogic conturate: de o parte exactitatea, spiritul practic, vrednicia și viața materială, de cealaltă relativul, spiritul artistic, boema și viața spirituală. Turnate in caracterele inflexibile ale personajelor purtătoare de cuvint, aceste categorii sint aduse cu de-a sila față-n față și forțate să polemizeze. Demonstrația trebuie să-și urmeze firul căci discursul predilect al naratorului nu e sinteza artistică ci pledoaria (ideo)logică. Romanul e organizat intr-o suită de 40 de capitole-monolog incredințate celor 4—5 personaje esențiale. Eroii se perindă „la bară" de unde își rostesc, fiecare cu cuvintele sale, depoziția. Ascuns undeva „in public" naratorul se mulțumește, cu falsă modestie, să regizeze ordinea intrărilor in scenă. Dar, de regulă, dincolo de jumătatea discursului, sedus de derularea lingvistică a mentalităților naratorului încalcă sau omite fără voie rigoarea tehnică pe care și-a asumat-o inițial. Romanul e scris in manieră modernă (monologuri paralele) dar e dictat in maniera tradițională. Atașat iremediabil perspectivei ideologice, autorul a dorit, cu bună credință, să scrie un roman modern. El insistă asupra unei rețete moderne dar nu înțelege să i se conformeze pină la capăt, sub presiunea imboldului de a clarifica, de a orienta cu orice preț. Nu e mai puțin adevărat că din același reflex ideologic vin, totuși, și paginile de observație acută, printre cele mai bine scrise la noi in marginea unui mediu social și a ecuației sale mentale specifice. Fixat asupra unui mediu social, senzorul ideologic al naratorului selectează, prelucrează și interpretează impecabil informația esențială. Lumea puterii birocratice, șefii taciturni și in special descrierea neo-burgheziei medicale sint excepționale. Paginile ce descriu, cu subtilitate corozivă și minuție etnografică, caracteristicile rituale și materiale ale pețitului și nunții la doctori sint cu adevărat antologice. Dacă romanul s-ar fi concentrat asupra unui mediu social și ar fi adoptat exclusiv metoda de investigație ideologică, aruncind cu orice risc, peste bord veleitățile artistice am fi avut, probabil, un roman discutabil ca artă literară dar fundamental pentru realismul contemporan. Se pare însă că nimic nu s-a schimbat in soarta romancierului: dacă limba sa n-a fost să fie cea a romanului ci o alta, nu importă care, el va încerca, din răsputeri să învețe limba și limbajele romanului. Le va vorbi însă cu gîndul la limba sa, accentul inconfundabil va izbi de la prima lectură iar cind romanul va traversa punctele-cheie romancierul o va rupe tot pre limba sa dintii. Problema romanului lui Dumitru Popescu e, deci, fără glumă și exagerare o problemă de limbaje in cel mai general sens cu putință. Ipostaziată copios in „Vitralii incolore", problema e totodată chestiunea in jurul căreia gravitează cea mai mare parte a prozei contemporane. Lipsa unui limbaj artistic autoritar este dilema care a permis foarte multor scriitori să împrumute, chiar dacă mai elegant, limbajele altor discipline: istoria, ideologia, sociologia. Între aceștia, Dumitru Popescu e doar un caz ceva mai ușor de descris datorită reperelor sale literare demonetizate: maniheismul secolului al XIX-lea (Filimon), tema ratării așa cum fusese ea ilustrată de proza romantică a unui Bolintineanu. Bineînțeles reperele indicate nu sint reproduse dar ecoul lor e indiscutabil. Sustrase rețetei ideologice care domină romanul, citeva capitole și personaje (doamna Dora in special) depășesc net construcția de ansamblu și demonstrează in ce fel filonul ideologic poate deveni adversarul sintezei artistice.



Punctul forte al prozei lui Dumitru Popescu a fost și rămîne viziunea, analiza și expunerea ideologică.

Traian Ungureanu

*) Dumitru Popescu, **Vitralii incolore**, Ed. Eminescu, 1985.

Poezie și spectacol

Poezia lui Florin Mugur este, cu toată evidența in ultimul volum (**Spectacol aminat**, Cartea Românească, 1985) și parcă mai mult decit in cele precedente, efectul unei disponibilități teatrale nu foarte indepărtate de cea a lui Emil Botta, de pildă. Arlechinadele coexistă aici alături de posturile grave, caruselul reprezentărilor imaginare dă impresia unei mișcări scenice consistente, succesiunea umorilor reclamă pe aceea a actanților lirici, a replicilor și stilurilor, totul generind texte imprevizibile, contorsionate, enunțuri lirice care alternează confesiunea cu dialogul, registrele imaginare și lexicale, pasajele tensionate și cele destinse, cu rapiditatea cu care plinsul bufonului se transformă in ris. Feeria se preschimbă cu acuitate in macabru, diurnul jovial execută o tumbă și devine crepuscul, erosul se consumă intr-o duplicitate thanatică. Gesticulația alertă este dublată, cum spuneam, de o sarabandă stilistică cu totul interesantă, marcată printr-un sistem de ruperi și devieri ce transformă lectura textelor intr-o receptare nu tocmai comodă pentru că implică acceptarea din partea cititorului a unei stări nu intotdeauna confortabile. In plus, poezia lui Florin Mugur solicită permanent un seismograf critic sensibil, capabil să reacționeze la cele mai fine oscilații ale scriiturii poetice. O asemenea lectură nu este, se-nțelege, o delectare comodă ci mai degrabă instalarea intr-o stare de vigilență spirituală, intr-o mobilitate intelectuală oarecum analogă teatralității poemelor lui Florin Mugur. Una deosebit de productivă in ordine poetică, atit la nivel tematic cit și stilistic. Interferența temelor, atitudinilor, variațiile de cimp semantic in genere stimulează politropia enunțurilor. Iată de ce textele lui Florin Mugur sint greu clasificabile tipologic, după cum anevoie pot fi reduse la citeva semnificații „principale". Ambiguitatea este aici suverană — iată o propoziție pe cit de banală pe atit de potrivită, in sensul pină aici descris —, masca actantului liric are un rictus dificil de definit, schițat la granița neclară dintre suris și groază, jubilație și oroare. Oricum, de o mare frecvență sint posturile hamletiene, poeștile invocări ale adoratei, contemplările detașate ale travestiurilor morții or ale consecințelor ei. Vocativul, adresarea directă, conjunctivul hortativ și tonul imperativ, schimbarea reflectorului de pe „personajul principal" pe recuzita terifiantă (și totuși văzută ca o prezență domestică, a cărei agresivitate nu se manifestă violent ci imperceptibil), variațiile sintactice, jocul lui „tu" (presupus de „bătrîne"), „noi" (implicat de „să citim") și „ei" („împărații și zarzavagiii"), ieșirile și intrările in „scena" textului a individului sau a personajului colectiv, animat ori inanimat, intrepătrunderea diferitelor tipuri de enunțuri (afirmative, imperative, constative ori gnomice etc.), schimbarea bruscă de perspective — toate acestea și încă altele contribuie la instaurarea teatralității textuale de care vorbeam. Aceasta acționează fie explicit, prin transformarea subiectului (obiectului) liric in actor căruia i se impun o anume gestică și o anume retorică a discursului, fie implicit — cum e indeosebi cazul poemului citat —, prin agenți sintactici, gramaticali, lexicali etc. In prima situație se observă mai bine jocul umorilor și vivacitatea mișcării, ironia și maliția, cruzimea aforismului, spontaneitatea silogismului poetic apt să exploateze insolitul existențial. In cea de-a doua, mobilitatea scriiturii se impune ca o calitate iminentă a acestei poezii.



Dorința irepresibilă de comunicare, de dialog autentic transcende însă limitele dintre viață și moarte, dintre posibilitate și ireparabil. Iubirea stimulează impulsurile teatrale chiar dacă, in esență, coordonatele thanatice ale scenografiei poetice nu au dispărut, ci numai s-au deghizat. Din motive lesne de înțeles, comuniunea este imposibilă iar con-vorbirea se reduce la un monolog amoros: „te iubesc, spun, și mi se face frică / ești atit de puțină / abia iți mai țin in palme ușoara, caldă cenușă // te iubesc, spun / și nu-ți pleca fața, spun / nu săruta acul ceasului sau piatra cea veche // mai bine înalță-te in virful picioarelor / și incearcă / să atingi cu buzele cerul // te iubesc / spun / nu mai știu de ce // oricum nu o carte mă scrie, ce ipoteză jalnică / ci tu cu gesturile tale rătăcite / fată palidă pe jumătate nebună // și iată-mă întreg / cu toate cele o mie de greșeli gramaticale ale vieții tale / luminind jenate ca stelele cerului" (**tu**, p.p 48—49). Poemul reprodus este unul dintre textele (nu puține) superbe ale **Spectacolului aminat**, conținind elemente paradigmatice pentru poetica lui Florin Mugur. Acel „spun" obsedant, semn al autosupravegherii (sau dedublării) specifice personajului liric ieșit la rampa textului, corespunzătoarea marcare a „relatării" de conștiința ei, reflexul ieșirii in primul plan al „scenei" („iată-mă") sint componentele unei regii poetice inspirate. În plus, strofa finală aduce o „poantă", un fel „gimbușluc" metaforic, o „figură" (in sensul etimologic al termenului, analog grecescului **schema**, valabil atit in sălile de gimnastică, unde desemna diferitele „figuri", cit și in manualele de retorică). Gesticulația teatrală propriu-zisă este prin urmare secondată de una „tropică": subiectul se revoltă mai întîi asupra unui postulat teoretic (textul ca autoconstituire și implicită constituire, manevrare a „autorului") pentru a extrage apoi din opoziția sa un tipar metaforic ce contrazice imediat opțiunea inițială; biograficul se lasă astfel descris prin apelul la banala gramatică. De fapt, banalitatea, uzura cotidiană, rutina cu toate fervorile ei reale ori trucate fac casă bună in poezia lui Florin Mugur cu excepționalul, alcătuind o atmosferă tensionată in care poetul se achită cu distincție de oficiul de gazdă a intempestivelor sale iluminări.

Cristian Moraru

Partidul și cultura

(Urmare din pag. 1)

Asemenea aprecieri din partea lui Eminescu, recunoscut pentru exigența sa în materie de cultură, porneau de la faptul real că frații Nădejde se numărau printre cei mai instruiți oameni din țară. Amindoi vor dovedi justețea aprecierii lui Eminescu, prin activitatea lor științifică și culturală în paginile revistei „Contemporanul".

Va deveni însă mai cunoscut Ion Nădejde care va adăuga pregătirii sale științifice calitatea de militant al tinerei mișcări socialiste din România, aceea de a fi unul dintre conducătorii partidului clasei muncitoare, făurit în 1893 și redactorul responsabil al organului de presă al acestuia, cotidianul „Lumea nouă".

Ion Nădejde însă și-a început cariera publicistică prin propria sa revistă „Contemporanul" — pe care a tipărit-o timp de zece ani în capitala Moldovei. Aici el a publicat studii de istorie, lingvistică, sociologie, drept, filozofie, de științe naturale, fiind și devenind un adevărat controlor de calitate a lucrărilor științifice care se tipăreau în țară în acei ani. Paralel cu această activitate științifică, pe care Ion Nădejde o fundamenta cu ideile și principiile materialismului dialectic și istoric, prodigiosul autor participa cu pasiune la viața politică a țării, la organizarea cluburilor socialiste și muncitorești, la apărarea intereselor țărănimii. A fost ales deputat, în 1888 și 1889, România numărîndu-se astfel între primele țări din lume în care mișcarea socialistă a trimis reprezentanți în parlamentul țării. Cunoscător profund al mișcării muncitorești internaționale, al lucrărilor lui Marx și Engels, Ion Nădejde a tradus și a publicat în paginile „Contemporanului", celebra lucrare a lui Engels „Originea familiei, a proprietății private și a statului", ceea ce l-a determinat pe Engels să-i trimită o lungă scrisoare în care făcea cunoscutele aprecieri elogioase la adresa orientării marxiste a mișcării socialiste din România.

Timp de un deceniu (1881—1891) „Contemporanul" a fost o adevărată școală de educație politică materialistă a tineretului, iar numele lui Ion Nădejde, a devenit foarte cunoscut și identificat cu această școală.

Nicolae Iorga evocind perioada primei sale tinereți cind fusese colaborator al „Contemporanului" își amintea în 1933 că el însuși se mîndrea că semănînd prin aspectul exterior cu directorul „Contemporanului" era „un adevărat Ion Nădejde în mic".

Participant activ la pregătirea congresului de constituire a partidului clasei muncitoare din România care a avut loc în primăvara anului 1893, Ion Nădejde va fi ales în conducerea acestuia. S-a mutat de la Iași la București pentru a putea conduce ziarul partidului — la început „Munca", iar apoi „Lumea nouă", care din noiembrie 1894 a devenit cotidian.

Ca director al organului de presă al P.S.D.M.R., Ion Nădejde a scris timp de cinci ani mii de articole. Aproape sistematic, la două zile, semna editorialul ziarului, iar în fiecare zi sub diverse pseudonime — Ion Delescu, Mordax, Verax etc.) aborda diverse probleme de ordin științific, cultural și economic. Ar fi greu de identificat tot ceea ce a fost scris de Nădejde dar dacă s-ar socoti numai editorialele politice apărute cu semnătura reală, s-ar obține o operă remarcabilă, de comentariu politic pe marginea a numeroase probleme care preocupau societatea românească în acea epocă.

Ion Nădejde poate fi socotit, pe bună dreptate printre marii ziariști ai României. Publicistica lui din ultimele decenii ale veacului trecut, atit cea din paginile „Contemporanului", cît și cea din cotidianul „Lumea nouă" face parte din patrimoniul gîndirii socialiste din țara noastră, arătind totodată cît de veche este această gîndire pe pămîntul românesc.

În februarie 1898, Ion Nădejde, după ce a condus ziarul „Lumea nouă" timp de aproape cinci ani, și-a anunțat, pe neașteptate, retragerea de la conducerea ziarului și din mișcare.

O formulă folosită de el exprima buna lui credință : „la timpuri noi, oameni noi". El enumera și o serie de probleme, obiect al divergențelor dintre el și alți membri ai conducerii partidului, dar în perspectiva timpului retragerea lui Nădejde ascundea profunde motive personale, ținea de propria lui ființă.

Chiar dacă Ion Nădejde va redeveni gazetar — în cadrul altui partid — din pana lui nu va mai țișni nici o flacără. Va fi un profesionist oarecare și, fără citeva ecouri în opinia publică produse de iritarea lui, va fi chiar uitat. Nimeni nu a evocat pe Nădejde din perioada sa „liberală". în schimb multe personalități ale științei și culturii noastre — Mihail Sadoveanu, Nicolae Iorga, Gala Galaction, Jean Bart ș.a. — și-au amintit cu recunoștință de rolul lui Ion Nădejde în formarea și educația lor politică.

Alături de Ion Nădejde, pe planul creației literare s-a dezvoltat — ceea ce G. Călinescu a numit în cea mai exigentă **Istorie** a literaturii române — **Curentul de la „Contemporanul"**. Marele critic nu avea prea multe cuvinte de laudă despre colaboratorii „Contemporanului" dar recunoștea că această „Direcție", a avut un „succes nebănuit, frenetic". Am citat mai înainte amintirile pline de recunoștință ale unor vîrfuri ale culturii și științei noastre naționale despre rolul „Contemporanului", al contactului cu cercurile socialiste. Se știe mai puțin însă că însuși Caragiale s-a aflat sub influența mișcării muncitorești, a partidului. Gazeta „Moftul român" a fost scoasă de Caragiale împreună cu Anton Bacalbașa, la data apariției gazetei acesta din urmă fruntaș al partidului social-democrat al muncitorilor din România. Biografii lui Caragiale au lăsat aproape fără comentariu colaborarea a doi oameni în editarea unei reviste pe care o scriau, presupunem, în întregime, ei amindoi, de vreme ce nu apărea nici o semnătură reală.

O prietenie de o viață l-a legat pe marele scriitor de „nihilistul" (cum îi plăcea să-i zică) C. Dobrogeanu-Gherea. A urmat și exemplul... comercial



al acestuia, devenind și el patron de restaurant dar fără succesul marelui critic. În fond, de ce nu am accepta ideea că opera satirică a lui Caragiale a fost fertilizată de ideologia socialistă ?

Remarcabil în mișcarea ideilor din România, în ultimele decenii ale veacului trecut, este că gîndirea socialistă românească, în analizele pe care le întreprinde cu privire la realitățile social-economice și politice, este datoare, vizibil influențată de gîndirea politică eminesciană. Publicarea recentă a operei politice integrale a lui Mihai Eminescu, inclusiv ultimul volum, al XIII-lea, oferă posibilitatea unei apropieri între ideile eminesciene cu privire, de pildă, la situația țărănimii și interpretarea socialiștilor, a aceluiași fenomen, cuprinsă chiar în documentul programatic „Ce vor socialiștii români ?", tipărit în anii 1885—1886.

Gîndirea socialistă românească privind istoria secolului al XIX-lea are multe puncte comune cu enunțurile politice ale lui Eminescu. Este pe deplin explicabil ca publicistica eminesciană care s-a desfășurat în anii 1877—1883 să fi fost o sursă pentru socialiști în elaborarea propriilor lor concluzii.

Așadar cele două vîrfuri ale literaturii române, Eminescu și Caragiale, s-au interferat într-un chip reciproc productiv cu mișcarea muncitorească, cu gîndirea socialistă românească.

Se cuvine a mai fi subliniat un aspect în ce privește raportul dintre partidul clasei muncitoare și literatura română și anume acela al **răspîndirii** literaturii în masele largi ale poporului. Gazetele muncitorești din România de la sfîrșitul veacului trecut, în preocuparea lor de a ridica nivelul cultural al maselor cărora li se adresa, au editat Suplimente speciale cu caracter literar, științific și artistic. Astfel gazeta „Munca", organul central de presă al Partidului social-democrat al muncitorilor din România, a editat suplimentul „Munca științifică și literară" (în 1894). Cum în anul 1894 gazeta săptămînală „Munca" a fost înlocuită cu cotidianul „Lumea nouă" — și suplimentul a luat denumirea corespunzătoare — „Lumea nouă științifică și literară". A fost una dintre cele mai vii publicații din țara noastră, atit ca înfățișare grafică — revista fiind bogat ilustrată în culori — cit și în privința conținutului. Alături de articolele științifice, scrise pe înțelesul tuturor, de bucăți literare selectate din opera celor mai valoroși scriitori români și străini, publicația „Lumea nouă științifică și literară" a continuat acțiunea „Contemporanului", de explicare științifică a lumii, de cercetare a problemei raportului dintre observațiile și obiceiurile populare și cunoașterea științifică a unora dintre acestea. Alături de poeți și prozatori ai mișcării, cum erau I. Păun-Pincio, D. T. Neculuță, C. Z. Buzdugan, Tr. Demetrescu au mai semnat Cincinat Pavelescu, D. Anghel, C. Sandu-Aldea, O. Carp ș.a.

Foarte bine erau aleși autorii străini din care se publicau traduceri : Maupassant, Tolstoi, Zola, Dickens ș.a.

În publicațiile socialiste s-au tipărit, totodată, valoroase studii și articole cu caracter științific, toate acestea avînd la bază concepția filosofică a materialismului dialectic și istoric. Numai o mică parte din această valoroasă literatură științifică a putut fi cuprinsă în cele două volume antologice — „Vechimea, permanența și unitatea poporului român în scrierile socialiștilor" și „Gîndirea revoluționară din România despre religie" (ambele tipărite la Editura Politică, în anii 1980 și respectiv 1983).

O pleiadă puternică de oameni de știință ai României s-a format la sfîrșitul secolului al XIX-lea în pepiniera ideologică și politică a mișcării muncitorești. În fruntea acestora îl așezăm pe Const. I. Parhon, savantul român de renume mondial, pentru că el simbolizează forța și prestigiul partidului clasei muncitoare, creșterea și afirmarea sa în societatea românească : studentul socialist de la sfîrșitul veacului trecut avea să fie cinstit de partid cu alegerea sa în funcția supremă a Republicii Populare Române, în 1947. Alte nume ilustre : Emil Racoviță, I. Cantacuzino, A. Voinov ș.a. au datorat curentului socialist strălucita lor afirmare în diverse ramuri ale științei.

Mai puțin amplă la începutul veacului, creația literară, artistică și științifică se află totuși în atenția partidului clasei muncitoare. Momentul 1907, marcat de Vlahuță și Caragiale în pagini memorabile de atitudine fermă, primul printr-o violentă poezie antimonarhică, al doilea prin studiul „Din primăvară pînă-n toamnă" (nu lipsit de influența directă a socialiștilor) a pus în mișcare și alte condeie, între care al tînărului avocat socialist N. D. Cocea. Arghezi, care debutase timid încă în ultimii ani ai secolului trecut, publică tot mai frecvent după 1919 în revista „Viața socială", scoasă de același N. D. Cocea. Pictorul Octav Băncilă, cu opera sa inspirată din viața maselor muncitoare, marchează o dată importantă în istoria picturii naționale prin expoziția organizată în 1913.

Scriitor socialist, poet, dar mai ales ziarist democrat de cursă lungă a fost Constantin Mille care, după o „tinerețe socialistă", se dedică ziaristicii pe care o va ilustra în chip strălucit timp de peste trei decenii. Un poet meteoric, și el gazetar legat direct de mișcarea socialistă, a fost Ștefan Petică, din păcate stins din viață în același an cu Neculuță (1904). În mișcarea socialistă din Transilvania se reliefează încă înainte de primul război mondial numele lui Emil Isac.

Congresul partidului din mai 1921, congres intrat în istorie ca făuritorul partidului comunist al clasei muncitoare pe temelia României reîntregite a numărat nume de intelectuali printre delegați, între care amintim pe venerabilul poet Mihail Cruceanu.

În perioada interbelică, specificul activității partidului în condiții de ilegalitate a asigurat o largă difuziune a ideilor Partidului Comunist Român în rîndurile tuturor categoriilor sociale, inclusiv ale intelectualității. Cît de puternică a fost această influență s-a văzut la 23 August 1944, cînd cele mai prestigioase nume de scriitori, artiști și oameni de știință s-au aflat alături de forțele democrate, călăuzite de partidul comunist. Evocînd poziția intelectualității românești în marele act istoric de la 23 August 1944, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** aprecia pe bună dreptate că „cea mai mare parte a intelectualității, cei mai de valoare oameni de știință și cultură au fost alături de popor și-au adus contribuția la victoria luptei revoluționare a clasei muncitoare, la cauza celor ce muncesc din patria noastră".

Condiția dialogului

(Urmare din pag. 1)

egida Comitetului U.T.C. al Centrului Național de Fizică, grupate – sub titlul **Cartea interferențelor** – într-un volum incitant apărut la sfîrșitul anului trecut la Editura Științifică și Enciclopedică sub îngrijirea lui Ștefan Berceanu, Ioana Birna, Petre Diță, Marina Ghițoc, Suzana Holan, Aurelian Isar și Ștefania Popp) Sorin Vieru propune o selecție de răspunsuri posibile adresate „unui mesaj telegrafic din altă galaxie, cu răspuns plătit, în care am fi întrebați : „Ce este nou, în cîteva cuvinte, în filosofia secolului nostru, pe a noastră planetă ?" : pluralitatea ireductibilă a lumii („absența lui Unu"), complementaritatea, „ideea peratologică", „mentalitatea posibilistă, non-laplaceană", holismul. Și, concluzia parcă, ideea că „lumea de astăzi nu este doar o lume a materiei și energiei – ci o lume a materiei, energiei și informației. Este foarte probabil că filosofia secolului XXI sau XXII va fi a unei tetrade regăsite – a materiei, energiei, informației și conștiinței – sau poate chiar a spiritului".

Ordinea alfabetică în care sînt prezente, în volum, personalitățile care au conferențiat în fața auditoriului de la Centrul Național de Fizică ne sugerează că „jocul" propus de Sorin Vieru nu s-a desfășurat la încheierea ciclului. El rezumă, însă, fabulosul spectacol de idei, deschis, munificent, coerent, plin de benefică tensiune intelectuală ce „se închide" în paginile acestei cărți care dă seamă, în bună măsură, de marile direcții ale vieții științei românești, ale spiritualității contemporane. Pentru că, iată, nevoia de complementaritate este exprimată și de Dan Grigorescu : „...prin intermediul artei, știința începe să vorbească, parcă, un limbaj mai accesibil și să pătrundă în viața de fiecare zi a individului", aceea de echilibru analitic-holistic îl îndeamnă pe Solomon Marcus să constate că „...deocamdată am exacerbat capacitatea noastră analitică producînd un decalaj în dauna holismului" și să se întrebe – și să întrebe – ce-i de făcut pentru a recupera acest decalaj, „peratologia" să-și afle ilustrare, între altele, în conferința lui Cristian Calude – „Teorema lui Gödel – o limită a formalizării ?" ș.a.m.d.

Ceea ce este cu totul impresionant în această carte care reunește personalități de primă mărime ale științei și culturii românești – simpla parcurgere a „listei" conferențiarilor vorbește de la sine despre nivelul cu totul aparte al schimburilor de idei ce dau strălucire fiecărei pagini – este coerența de ansamblu a ciclului, care pune în evidență omogenitatea – cu toată reala și fructuoasa diversitate a detaliilor, a unghiurilor de abordare a atitor probleme fascinante ale gîndirii secolului nostru – de substanță a demersurilor, în total strălucitoare, ale fiecărui participant. Coerență care subliniază, de asemenea, omogenitatea structurală a pasionantei aventuri a spiritualității umane, certitudinea că omul – ființă conștientă, liberă și responsabilă – își datorează realizarea sa progreselor în integrarea, în socializarea eforturilor de ameliorare continuă a condițiilor existenței sale, a condiției umane, că, astăzi, „calea regală" a acestei ameliorări, a viitorului speciei umane o reprezintă dialogul permanent, mereu mai adîncit, al științelor, al artelor, al culturilor. Revelatoare și plină de superbă încredere în resursele extraordinare ale spiritului uman este, artă, „încheierea" lui Anton Dumitriu : „Principiul pe care trebuie să-l găsim, pentru orientarea întregii lumi moderne, trebuie să fie un principiu imuabil care să dea omului o putere și el trebuie să fie în legătură cu rațiunea noastră, pentru că acolo este partea absolută a noastră. Arta trebuie să căutăm. Altminteri, sîntem posesorii unui lucru extraordinar, care este inteligența noastră – dovadă ce se petrece : cîte facem, cîte realizăm –, dar, în același timp, fiecare este un om împrăștiat și mai ales umanitatea, în întregimea ei, este împrăștiată, neunificată. Trebuie deci să găsim un principiu unificator, care să țină de inteligența umană. Aceasta-i lipsește lumii moderne pentru unificarea și stabilizarea ei"

Nu poate fi trecută în revistă, în spațiul unui articol, întreaga desfășurare a „interferențelor" de-a lungul acestei cărți oarecum singulare în spațiul nostru editorial. Tocmai de aceea, toată selecția menționărilor dintr-o contribuție sau alta nu poate fi decît nedreaptă. Ar fi de subliniat un „ceva" de ordinul atitudinii față de lumea noastră, a secolului XX, care străbate dialogurile din **Cartea interferențelor** ; convingerea că șansa omului este aceea de a-și asuma ca agent – conștient, creator – universul tehnologic al timpului, univers care pare a-i fi potrivnic dar care poate – și, mai ales, trebuie – luat în stăpînire de rațiunea umană, că, pentru aceasta se cere dezvoltată neîncetat educația – științifică, artistică, politică, tehnică, în acord cu prefacerile vertiginoase din contemporaneitate, cu datoria umanității de a face din om subiectul creator al civilizației acesteia.

Bogăția de întrebări pe care le iscă o conferință sau alta dintre cele prezente în **Cartea interferențelor** face necesară și utilă reluarea acestui volum. Operație profitabilă pentru toți aceia care vor să umble prin lume cu ochii deschiși, și, cu deosebire, pentru omul tînăr, pentru acela care vrea să se înscrie în dinamica imperioasă a istoriei ca beneficiar activ al progresului, ca făuritor a ceea ce devine, ca locuitor cu drepturi egale al lumii viitoare.

„Calea spinilor"

Debutul lui Dorin Sălăjan (**Naşterea cea mare**, 1980) a trecut la vremea lui aproape neobservat în revistele literare. Iată-l acum, la cea de-a doua apariţie editorială, hotărît în efortul de a-şi depăşi şi a-şi confirma valenţele probate în prima sa carte.

Noul volum **Ceremonia de trecere** * se deschide sub însemnul înalt al lui Hölderlin spre a fixa atît teritoriul de combustie al poeziei sale, cît şi criza de autenticitate, atrofia timpului sacru căreia poetul trebuie să-i facă faţă, pe care el îl substituie cu propria sa deschidere înfrigurată spre revelaţie: „Pietrele preaplecate sînt spre bolborosire / Înţelepţii în scaune de piatră mai aşteaptă / O nouă şi tînără minune călare pe vremuri nepotrivnice".

În următoarele poeme este reconstituită o întreagă biografie pathetică a lumii satului românesc, prin intermediul unui destin individual emblematic ce înglobează în el datele fundamentale, aura fabuloasă, rezonanţele arhaice ale acelui spaţiu scos în afara istoriei. Gestul întoarcerii în trecut capătă atributele magice ale unei auto-redescoperiri, ale unei trude iniţiatice prin care **starea de originar** este reasimilată în capilarele trăirii poetice, este recuperată în înţelesul ei

Tineri autori

fiinţial: „(...) văd bine că am rămas doar cu această / Creangă curată de smochin mijindu-mi din suflet / Rezemînd cerul şi pămîntul biciuindu-mi peste măsură". (**Via părintească**).

Poetul investeşte nostalgia, exaltarea structurilor originare cu o patimă sisifică, cu o inegalabilă vehemenţă a tonului. De aceea, sfidarea tradiţiilor, deruta şi degringolada valorilor erodarea ultimilor germeni ai sacrului apar resimţite drept un atac la propria ordine şi demnitate interioară. Sînt adesea incluse enclavele unor viziuni apocaliptic-devastate, asumate totdeauna ca **mit personal**: „Pe limba unui mînz curat nechezul meu / Predoslovind înalte clopote deşarte / Presimte iar dezastrele (...) / Atît de-aproape şi-atît de departe / Iată şi crucea martirului necunoscut / Mort cine ştie în care împărăţie / Cînd nu s-o fi înibăloşat urît / Vrajba în vulturi teama-n profeţie / Şi mai în sus şi mai stingheri / Şi mai cu patimă pe veci ascunsă / Îngeri cu rîsul spart de cer / Într-una plîng într-una cîntă / Şi peste toate mai adus / Fără de duh fără de ape / Necercetat, nevămuit / Isus îşi cere dinţi de lapte" (**Dinţi de lapte**).

Nu o dată resorturile fatalei degradări provoacă o explozie de acizi otrăvitori în aerul acestei poezii (precum în **Cîntec de leagăn pentru puiul de căţea, Ulalume, pasărea nebunilor, Nebuna satului**). În **Sărbătoarea stingerii lămpilor** se ajunge la o răsturnare spre forul lăuntric a ritualului comunitar, ca un fel de revanşă pe care poezia şi-o ia, în pofida indiferenţei unanime. Astfel, autorul re-creează, rînd pe rînd obiectele magice şi perimetrul unde urmează a fi reînviată ordinea primordială a lumii: „Haidem iubito să plăsmuim pentru ei jocul / Dragostei şi-al morţii / Să reinventăm pe rînd glodul / Căruţa suveica rindeaua fierăstrăul / Să sărutăm cu dragoste pămîntul / Să ne iubim pe locul decis ca temelie".

Porţiunea mediană a volumului cuprinde un poem de mai vaste dimensiuni, în cincisprezece secvenţe, sub titlul de **Calea spinilor**, trecere simbolică în revistă a principalelor etape şi momente ritualice ale existenţei, de o impresionantă acurateţe emoţională. Amprenta gîndirii lui Mircea Eliade, a meditaţiei sale asupra funcţiilor mitului, îşi spune, ca şi la Dan Damaschin, cuvîntul. Inserturile „anecdotice", autobiografice sînt, de obicei, eficient resorbite în mantia grea a ritualului: „Cu lumînări aprinse crengi de visc / Şomoioage de paie prapure roţi în flăcări / Felinare împrejmuiam fireştile hotare / Şi cîntecul şi dansul şi masca şi toate cîte-au fost / Un fel şi-acesta aspru de-a învăţa taina morţii / În hohote de rîs la rădăcina templelor / S-aduci întemeierea" (**IV. Hierofanie**).

Aclimatizînd marile repere mitice la temperatura intimităţii unui destin singular, Dorin Sălăjan izbuteşte o translare a detaliului altfel anodin în tiparele mirabile ale retrăirii orizontului sacru. În acest sens, el moşteneşte cîte ceva atît de la nesupunerea orgolioasă a lui Arghezi, cît şi de la acomodarea extatică cu misterul din poezia blagiană. Asemenea încercare de discretă „reconciliere" mi se pare cu totul remarcabilă: „La gurile izvoarelor acolo stăturăm şi plînsem / trăgîndu-ni-le peste ochi ca o pleoapă unică şi eternă. // Stau întristat şi plîng şi-s luminos şi zvelt / Şi gol ca un sfînt lîngă izvoare" (**V. La gurile izvoarelor**).

Uneori, acelaşi poem se încarcă cu o senzualitate materială, sufocantă, purtînd însă efigia similară a repetitivităţii arhetipale: „Întocmai ca într-un ritual magic îţi cer / Lasă-te, lasă-te să te brăzdez, să te însămînţez / Ca pe-un ogor de toamnă bun, lasă-te / Iar tu ca o fîntînă întoarsă gură la cer / Te laşi pătrunsă brăzdată şi însămînţată / Şi ca-ntr-o rugă păgînă printre strivite buze / Drept răspuns duios îmi ceri / Să-ţi las măcar răgazul întîrzierii mele" (**XII. Casa nunţii**).

Opţiunea autorului poartă mai ales aici către o subtilă luminare a zonelor tranzitorii, a **cadrului ritualic**, urmărind o domesticire — lipsită de vulgaritate — a revelaţiei. Ne găsim, de altfel, în faţa părţii celei mai realizate a cărţii.

Ultima treime de poeme din volum înglobează piese mai eclectice şi mai inegale, chiar poezii circumstanţiale (precum **Fereastra dinspre nord**), minate de un declarativism supărător, cu cîteva fericite excepţii însă (**Taurul înjunghiat, Numai soldatul, O astfel de stare**). Versurile finale sună ca o necesară promisiune de viitor pentru scrisul său: „A fi prin urmare. Voinţa disperată de-a fi / Şi-a fi tu însuţi ca un cocor zburînd / Pe dinlăuntru. Este devastatoare / Lucrare asupra sinelui, cum ar spune Poetul: / Mă aflu-n lucrare asemeni sîmburelui din fruct".

Dorin Sălajan practică, aşadar, o poezie incisivă, deloc „ortodoxă" în fulguraţiile ei interogative, scrutătoare pînă la sarcasm, epurată deliberat de orice protocol rece, exterior.

Sever Avram

* Dorin Sălăjan, *Ceremonia de trecere*, Ed. Albatros 1985.

SPERANŢE

Ileana Preda-Ursu, sau despre echilibrul între disponibilităţile creatoare şi meditative



● Născută la 24 februarie 1960 la Călăraşi ● Urmează cursurile liceului de muzică nr. 1 (actual „G. Enescu"), unde studiază pe rînd harpa, pianul, canto clasic, susţinînd lucrarea de diplomă la clasa prof. Georgeta Stoleriu. ● În timpul liceului se remarcă prin participări la serile de audiţii (pian), la recitalurile de lieduri. ● Din 1981 studentă a Conservatorului bucureştean, secţia muzicologie, clasa prof. Octavian Lazăr Cosma. ● Anii studenţiei au adus-o pe Ileana Preda în atenţia participanţilor la Sesiunile naţionale ale cercurilor ştiinţifice, la simpozionul dedicat sărbătoririi a 40 de ani de la victoria asupra fascismului, a redactorilor revistei de muzicologie a Conservatorului, precum şi a presei tinere („Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru", „Suplimentul literar artistic al Scînteii Tineretului", „Convingeri comuniste"), a posturilor de radio (Clio şi Euterpe) şi televiziune (Studioul tînărului muzician). ● De asemenea, se află pe scena Ateneului Tineretului şi a Conservatorului pentru a prezenta tineri interpreţi. ● În 1982 cîştigă Premiul II oferit de Revista „Amfiteatru" pentru secţiunea: critică literar-artistică, iar în 1985 Premiul I pentru aceeaşi secţiune. ● Lucrarea de diplomă propunîndu-şi stabilirea unor repere arhetipale în opera compozitorului Mihai Moldoveanu, este punctul de plecare pentru o lucrare mai amplă de care este preocupată tînăra absolventă, actualmente profesoară de pian la Liceul de muzică din Buzău.

— *Am să te rog să vorbeşti despre această întreprindere a ta, după cîte ştiu, temerară.*

— Cartea încearcă o dezbatere complexă a creaţiei valorosului muzician dispărut dar nu din perspectiva unei analize scrupuloase ; depăşind structuralismul la care fac apel muzicologii contemporani, aş vrea ca demersul meu să nu se situeze numai pe o tendinţă „la modă", ci să răspundă cu eficienţă întrebărilor acestui spirit complex (compozitor, cronicar, dramaturg), lărgind perspectiva în scopul conturării unui context cultural naţional al generaţiei de creaţie, contemporane lui.

— *Acest studiu îţi mai lasă vreme pentru alte proiecte ?*

— Da, m-am şi gîndit ca o carte ulterioară să fie prilejuită de un tur de orizont printre fluxurile şi refluxurile acestei generaţii inspirate de fondul arhetipal naţional, analizînd momente de referinţă din muzică, literatură, arte plastice, cinematografie. Un alt proiect, mereu amînat, ar fi realizarea unui tratat de muzico-terapie, alături de cadre medicale avizate (Cartea compozitorului Corneliu Cezar intitulată *Introducere în sonologie* este un început care se cere continuat !) Asta poate şi pentru că întotdeauna am înclinat nu atît spre muzicologia speculativă, cea care îmbină zborul fanteziei cu valide judecăţi de valoare, cît, mai ales, pentru muzicologia aplicată, experimentală, care să îmbine muzica cu biologia, medicina etc.

— *Mi-ai anticipat în acest fel o întrebare care ar fi vizat — hai să-i spunem pretenţios — metodologia pentru care ai optat sau pe care singură ţi-ai creat-o. În ce măsură profesorii, mentorii, persoanele avizate din jurul tău, te-au influenţat în acest sens ?*

— Nu pot face parte dintre criticii văduviţi de experienţa creaţiei efective ; harpa mi-a creat o disciplină riguroasă de lucru cu toată înfăţişarea ei serafică şi subtilă, alături de pian am conceput o apropiere metodică şi cerebrală de muzică, experienţele lirice mi-au sondat în sensibilitate şi imaginaţie. După toate astea, îmi dau foarte bine seama că este în mine o corelare continuă între sensibilizare şi reflectare...

— *În acest fel, critica făcută de tine se întemeiază pe comparaţia cu ceea ce ai fi putut tu realiza ?*

— Mai degrabă cu ceea ce îmi imaginez că se poate. Sau despre care ştiu sigur că se poate (înregistrările „de marcă" constituie un permanent etalon).

— *Cam care ar fi sfera de cercetare în domeniul muzical pentru Ileana Preda, semnatara în continuare a unor cronici de specialitate în revistele studenţeşti şi de specialitate ?*

— Sfera predilectă este cea cuprinzînd spectacole cu caracter vocal simfonic, şi a spectacolelor de operă (nu sînt un spectator avizat al muzicii tinere). În acest fel, am încercat să surprind în cronici de spectacol, interviuri, reportaje, anchete, comentarii de disc, realizările pe care le-am considerat valoroase pentru o anume tendinţă, pentru studiul unui compozitor, în fine, pentru o generaţie de creatori sau interpreţi. Trebuie să spun că tot ce am aflat în facultate de la profesorii mei (aş numi aici pe Octavian Lazăr Cosma, Ştefan Niculescu, Dinu Ciocan, Nicolae Beloiu, Victor Cioranu, Dragoş Tănăsescu, Tiberiu Olah, Alexandru Paşcanu) nu m-a silit să mă canonizez în nici un fel, nu mi-a comandat nici un tipar. Am optat deliberat pentru o critică „de idei" surprinse emoţional sau intelectual.

— *Cum de nici una din specialităţile studiate în liceu nu a constituit probă pentru admiterea la Conservator ?*

— O anume timiditate mă împiedica fiziologic să susţin examenul de canto. Harpa mi s-a părut mult prea puţin convingătoare în a mă exprima, pianul nu l-am putut studia cu toată încrîncenarea necesară reuşitei, astfel încît...

— *N-a rămas nici-o urmă din senzaţia de neîmplinire ?*

— Simt în mine o continuă dispută între disponibilităţile creatoare şi cele meditative. Niciodată una nu e învingătoare. Şi totuşi, cred că dacă partea creatoare din mine mă ajută într-o analiză justă, invers ar fi mai greu. Pe urmă, e destul că există în casă un creator convins...

— *Ce-nseamnă cuplul de muzicieni?*

— (de astă dată soţia compozitorului Cătălin Ursu — n.n.) — Foarte multă muzică, încredere tacită, respectarea muncii celuilalt, critică sinceră.

— *Ce gînduri ai pentru tinerii muzicologi care se află acum pe băncile Conservatorului ?*

— Studenţilor sau celor pe cale de a deveni le doresc înfiinţarea unui curs de logică care să le permită o structurare coerentă a gîndirii artistice, o argumentaţie susţinută şi originală. Le mai urez să aibă puterea de a săpa adînc în locurile pe care le bănuiesc aurifere.

Daniela Cristescu

Patria din centrul lumii

Ultimul volum al lui Ioan Alexandru ne prezintă, aşa cum era de aşteptat, un poet al Logosului, al Cărţii şi al devenirii Istorice. În opera sa imnică, din acest volum şi din cele mai vechi începînd cu **Imnele bucuriei (1973)**, el rescrie mituri şi credinţe implicate în inter-relaţiile divinului cu umanul dintr-o perspectivă reconfortantă, cu cîteva admirabile lecţii, majoritatea cunoscute dar demne de a fi reluate chiar cu preţul participării la un univers de simboluri şi imagini care nu mai convin cititorului contemporan, pentru că nu-l mai conving. Cum îl ştiam şi din trecut poetul este un foarte bun mînuitor al versului, foloseşte diferite registre — de la psalm la imnul pindaric, clasic în general, trecut apoi prin varianta bizantină, pînă la violentul impuls expresionist al debutului din **Cum să vă spun** — dar, odată cu volumele de după **Vămile pustiei**, poemul de obicei se esenţializează în discurs, folosind nu rareori notaţia „prozaică" („Luptele grele ale unei naţiuni / Şi-ale fiecăruia dintre noi / Nu sunt împotriva puterilor din afară" — **Ştefan Măria Sa**, în recenta carte), cuvinte „grele", aşa-zis nepoetice (asimilată, imersiune, decantată, întreţin, procură) sau chiar o expresivitate sintactică modernă. În acest fel, poezia pe de o parte cîştigă pe de alta pierde. Cîştigă în ceea ce urmăreşte direct Ioan Alexandru, în autenticul soliei şi în solemnitate însă, în momentul cînd renunţă la majoritatea convenţiilor de dragul „mesajului", poetul se lipseşte şi de o anumită coerenţă poetică, de o neunivocă soliditate de sens a textului Se întîmplă atunci ca versul să curgă bine, cînd amplu, cînd revelator secţionat de ingambament — datorită în special tiparului ritmic folosit —, semnificatul totuşi e plat şi reia alte numeroase texte într-un mecanism de producere a metaforelor cu o mai slabă forţă sugestivă, cu o pertinenţă semantică redusă, (**Epifanie, pag. 172 în Imnele Putnei**).

Ioan Alexandru jertfeşte pe altarul pe care şi l-a ridicat, în primul rînd orgoliul de poet. Întreaga putere de „redescriere" a cuvîntului rămîne aceea de a semnifica o experienţă sacramentală cunoscută şi reformulată în cazul fiecărui eveniment denotat, în aşa fel încît poezia nu mai este, în principal, o inevitabilă şi inedită creaţie prin semne verbale; ea se rosteşte într-un discurs „trans-figurat" de o notaţie simplă, purtată uneori de inspiraţia vizionară ca în **Oratoriu...**. Realul, în orizontul „istoriei sfinte", poate (trebuie) să fie amintit şi nu revelat, sugerează poetul. Nemaifiind un proiect autonom în spiritul unei „mistici" generale care să propună soluţii ontologice noi, discursul lui Ioan Alexandru **este o mistică** în tradiţie biblico-bizantină. El îşi păstrează caracterul poetic, în ciuda asumatelor deformări şi răstălmăciri datorate repetiţiilor şi unei traversări prea rapide a intrării în poem, în starea poetică. Dacă, în general, poeţii îşi acordează vocea şi versul celor nepieritoare, Ioan Alexandru le converteşte pe acestea la o „anume" veşnicie, una spre care ţinteşte spiritul de o credinţă particulară, opac uneori la dimensiunea poetică independentă a fiinţării, într-o viziune sensibil diferită de cosmicitatea marii poezii moderne neprogramatică prin chiar deschiderea ei spre totalitate. Poezia nu-şi mai e suficientă din interior, ea devine, în discursul acestui original scriitor, un mijlocitor, de multe ori abil îndrumat către inima simbolului ce păstrează evenimente precise cu semnificaţie decisivă pentru conştiinţa deschisă sacrului. Pierzîndu-şi stăpînirea „peste vremuri", poezia îşi cîştigă istoria.

Deşi nu puţine au fost reţinerile exprimate de critică cu privire la creaţia imnică a lui Ioan Alexandru, acesta a continuat să cînte, în aceeaşi tonalitate tradiţională, aceleaşi trăiri în exaltare şi smerenie, semn că ele sînt o pecete fiinţială pentru poet. În ultimul volum, patria, ca loc al darului omenesc spre înalt, este izvorul unor rememorări ale întîmplărilor Cărţii, ale sărbătorilor şi datinilor legate de aceste secvenţe de istorie sacră. Tot ce ţine de spirit — şi aici poetul are o mare cu-

Cavalcada poetică

prindere — este privit prin lumina de taină, mister „miezonoptic" al unei comuniuni care schimbă destine. O anumită reticenţă la versuri de început sau de sfîrşit din vreo poezie, la cuvinte şi simboluri des folosite, poate fi îndepărtată de multe ori, de patosul celui ce „mărturiseşte", de suflul larg apropiat de cel biblic, şi nu în ultimul rînd de frumuseţea multor poezii cu o figurare a temelor centrale din operă îndatorată net impulsului poetic (**Putna — pag. 71, Războiul nevăzut, Basileia, Patria — pag. 66** etc.) Comuniunea în Iubire şi Cuvînt este imaginată şi descrisă în formule îndrăzneţe: „Lăuntric spînzură-n jertfelnic / Zumzetul de aur feciorelnic / Înfipte şi pe-această căpăţînă / Flăcările rănilor din mână"...

SPERANȚE

Stelian Nistor: „Am venit la București să mă fac artist de teatru și film"

— Din Fălticeni au pornit Gr. Vasiliu Birlic și Jules Cazaban. Acum am rămas doar eu... Am venit la București să mă fac artist de teatru și film și, iată-mă actor de teatru și film! Cind în 1979 am ținut să transform acest gînd al meu dintotdeauna în realitate am ajuns la „Pod", unde l-am întîlnit pe regizorul Cătălin Naum și o trupă de interpreți... A fost pentru mine perioada cea mai frumoasă și plină, căci după plecarea celorlalți studenți rămîneam în Pod, toată noaptea scena era doar a mea, aici dansam, cîntam, făceam exerciții de actorie pînă dimineața! Eram nemulțumit doar că aveam (în fața publicului) roluri puține. Eram mereu dublură cu Claudiu Bleonț, iar cu cîteva minute înainte de reprezentație Cătălin preciza care dintre noi va intra în scenă. Ce emoții aveam!

— Cum se explică faptul că nu aveai roluri multe deși erai apreciat?

— Naum Cătălin îmi spunea „eu te pregătesc pentru cursă lungă, deci nu te grăbi să joci. De la el am înțeles că asta este o meserie de o viață, și am mai înțeles că, în adîncul ei, asta nu e o meserie ci încadrarea socio-legală a unei stări de a fi.

— Din nou te întreb, cum explici acest prim eșec?

— Mă gîndesc acum, cînd stăm de vorbă, că eu am avut noroc la oameni! Întîlnirea cu Naum Cătălin, cu meșterul Octavian Cotescu și întîlnirea cu Mihai Mălaimare. Dacă îmi amintesc, în continuare, prima piesă în care am jucat, ca student, a fost la meșterul Cotescu, în **Acești nebuni fățarnici** de T. Mazilu, apoi prima piesă la TV am făcut-o tot cu Meșterul, era vorba despre **O noapte furtunoasă** de Caragiale, iar primul film în care am evoluat a fost tot alături de el, era filmul **Prea cald pentru luna mai** în regia Mariei Callas Dinescu. Să mai precizez cît îi datorez meșterului?

— ?

— Cînd îmi amintesc de profesorul meu ar trebui să vorbesc doar despre el, căci se întîmplă așa, că acum cînd el nu mai este fizic, acum, și pe zi ce trece, îmi aduc aminte vorbele spuse mie de el și le înțeleg tîlcul cu adevărat. El știa ce va fi cu mine și „palmele" încasate de la el erau tot pentru mine. Am avut noroc de oameni. O altă întîlnire care m-a marcat a fost cea cu regizoarea Sanda Manu, cea care m-a luat să joc la Bulandra... în prima săptămînă de institut. Cu ea am pregătit și spectacolul **Bună seara domnule Wilde**.

— Să ne oprim puțin la rolurile ca student, roluri care, sper, te-au marcat de asemenea în drumul frumos către o profesie mai specială.

— Încep cu filmele care m-au învățat multe deși riscam să pierd legătura cu teatrul: **Prea cald pentru luna mai**, apoi **Rideți ca-n viață** — în regia lui Andrei Blaier și **Acasă**, în regia lui Constantin Vaeni. Mai datorez „ceva" rolurilor din **Nu pot să dorm** de Ion Brad, pe scena Teatrului Foarte Mic (regia Cristian Hadjiculea), **Amphytrion** de P. Haks (regia Cristina Iovită), **Escurial** de Ghelderode (întîlnirea mea cu Mihai Mălaimare) — aici am avut un rol pe care l-am iubit atît de mult că l-am greșit tot atît de mult, **Eunucul**, apoi **Arheologia dragostei** la Național (în regia Ancăi Ovanez), **Luna dezmoșteniților** la Bulandra — unde apar într-o mică scenă alături de Mariana Mihuț și unde am emoții cît în toate celelalte spectacole! Apoi Miorița, acum repet Nae Girimea în **D'ale carnavalului** și, la inițiativa omului de suflet care este Toma Laurențiu, directorul Casei de cultură a studenților pregătesc, alături de colegi de-ai mei, studenți și actori care au trecut pe la „Pod", un ciclu de spectacole sub genericul **Podul de ieri și de azi**.

— Cum au fost examenele tale?

— După ce am dat de 2 ori concurs de admitere la actorie și am intrat al doilea, după Sandu Mihai Gruia (media 9,09, cred!) examenele mele nu au fost strălucite căci apreciam că „acolo îmi fac tema de școală". Dar în perioada școlii am avut șansa întîlnirii cu acești actori „grei" căci actoria este o meserie care se fură, și aș enumera pe Octavian Cotescu, George Constantin, Gheorghe Dinică, Ilarion Ciobanu, Olga Tudorache, Mitică Popescu, Valeria Seciu, Mariana Mihuț, Jean Lorin Florescu, Vasile Nițulescu, Alexandru Repan și mulți alții și de la toți am avut de învățat...

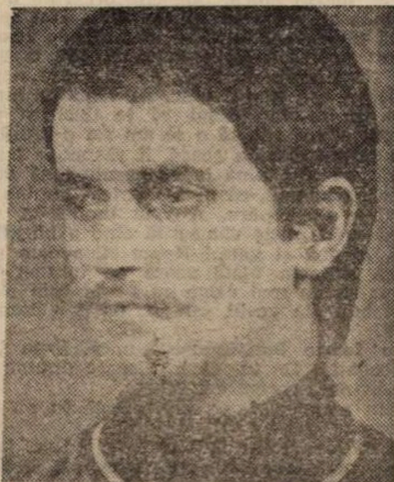
— Cum formează am văzut, dar cum deformează pe un student contactul cu scena profesionistă, cu ecranul, ca partener al unor Meșteri?

— Deformarea se întîmplă așa: la un moment dat „ți-o iei în cap!" Adică dacă doi, trei „grei" îți spun că ești foarte bun nu mai vrei altceva și ajungi la o suficiență. Eu nu glumesc cînd spun că am venit în București, în 1979 să mă fac „artist de teatru și film". Cînd a fost să și fie așa am simțit că mă fură... pe dedesubt un soi de mulțumire care e grozav de periculoasă, tocmai pentru că nu-ți dai seama. Atunci meșterul Cotescu mi-a dat un rol, l-am pregătit și înainte de premieră a anulat spectacolul spunîndu-mi că nu e cazul să „fiu vedetă"... În ce privește formarea, revin, contactul cu oameni de greutate te și obligă.

— Îmi aminteai în discuții despre profesorul „care te hinghereşte ca pe hoții de cai". Cum arată un asemenea profesor?

— Este un om care face din calitatea lui de profesor o profesiune de credință și nu o meserie. Un împătimit de artă îi ține studentului mereu trează Patima. „Nu e greu să faci un lucru. Greu e să te pui în starea de a-l face".

— Actorul meu preferat? Este Claudiu Bleonț. Mă gîndesc eu că este și o problemă de „competiție". Eu nu pot să tind la... Ștefan Iordache! Mereu ne vor despărți 20 de ani de meserie, de vîrstă, de experiență, de talent. Cînd eu voi avea 40 de ani tot 20 de ani ne vor despărți... Or, Claudiu îmi e mai aproape. Asta nu înseamnă că îmi fac din el un model!



● Născut la 29 septembrie 1958 în Fălticeni. ● Părinții: tatăl — profesor de istorie; mama — învățătoare. ● Student în anul V, actorie, curs seral, la I.A.T.C. „I. L. Caragiale" din București. ● Clasa prof. Mihai Mălaimare, asistent Mircea Constantinescu. ● Deținător al Premiului I la Concursul anual de creație organizat de Comitetul Executiv al Consiliului U.A.S.C.R. și revista „Amfiteatru" — ediția 1985. ● Deținător a numeroase roluri pe scena Studioului de teatru, la Naționalul bucureștean, în filme.

— Talentul? Naum Cătălin îmi spunea „Ai talent cît casa, dar nu ești vinovat de asta. Dacă nu muncești să înveți să te folosești de el nu faci nimic". Nu încerc eu să dau o definiție a talentului. Dar cred că fiecare ne naștem cu o menire. Conștientizarea acestei meniri e foarte importantă. Apoi, urmează partea cea mai frumoasă și mai năpraznică — încercarea de a-ți împlini menirea (în orice domeniu). Talent nu au numai actorii. Cunosc ingineri care ar fi putut fi buni actori și actori care ar fi putut fi buni ingineri. Talentul este, cred, ceva „mic", acolo în dreptul inimii și de care trebuie să „tragi" cu mare grijă să-ți ajungă. Nimeni, nu te poate „întalenta" dar talentul îl poți deteriora ori pierde. Trebuie să-i oferi mereu ceva așa cum oferi unei flori lumină, căldură și apă ca să trăiască...

Simelia Bron

Livrescul ca firesc

Noutatea de viziune și scriitură pe care proza lui Radu Cosașu o aduce în literatura problematicii „obsedantului deceniu" capătă relieful cel mai pregnant în ultimul volum, al cincilea, apărut în seria **Supraviețuitorilor**. Epoca, pentru care a curs în cantități îndestulătoare și cerneală simpatică și cerneală neagră, este văzută poate pentru prima oară într-o întreprindere epică de amploare sub specia acelui „rîsu-plînsu" nichitostănescian, într-un inextricabil amestec de haz de necaz. Să adăugăm imediat că tonalitatea specifică recognoscibilă a prozei lui Radu Cosașu nu exclude dramaticul, ci-l potențează discret, deoarece naratorul relatează mereu dintr-o dublă perspectivă: una interioară, a celui care a trăit „pe viu", cu patos chiar, vremurile respective, și alta autoironică, de fină distanțare față de trecut, incriminînd junețea și „erorile" eroului. Acest joc de planuri face ca, treptat, să percepem cît de inedit este personajul creat de Radu

Comentarii critice

Cosașu; parafrazînd o formulă a lui Eugen Simion, l-am numi personajul „entuziastului mîntuit". Căci tot ciclul **Supraviețuitorilor** este o tulburătoare descriere a modului cum sfintele, nobilele entuziasme sînt domolite, „mîntuite" de presiunea necruțătoare a corsetului realității.

Ceea ce surprinde apoi este felul în care adevărurile dure ale epocii se infiltrează în conștiința tînărului publicist: nu bunul simț al Sanseverinei (personaj memorabil), nu rezistența tăcută a lui Gerson și nu atît veștile sumbre crescînd în suspiciunea generală din jur fac să se surpe încet schelăria credinței eroului, ci cărțile, marile cărți cu autorii și paginile lor temporar proscrise; Babel, în primul rînd, cu **Armata de cavalerie**. În acest sens, contaminați oarecum de stilul lui Radu Cosașu, am putea spune că nu atît „dezvăluirile" narațiunii contează, cît **anatolfranchețea** ei. Gravitatea întîmplărilor, a faptelor trăite este coruptă de povestirea lor într-o manieră livresc-ludică de o mare vivacitate. Aproape că nu există pasaj în acest volum unde clișeele terminologiei publicistice și ideologice din varii epoci să nu se infiltreze, cu umor, în cele mai intime straturi ale frazei. Politețea e „micburgheză", o acceptare a invitației de a merge la cinema seamănă cu „o superioritate de mare putere care dă curs unor tratative duse de un terț reprezentînd interesele unei puteri mai mici", cineva întinde picioare pe speteaza unui scaun „ca un imperialist american", iar covorașele dintr-un hol, comparate „cu acela mare și greu din sufragerie — reproduceau raporturile între industria ușoară și cea metalurgică". Poate că avem aici o nouă **logică** a ceea ce se numește roman politic, construit ca atare nu numai la suprafața temelor sau a motivelor, ci mai ales la nivelul scriiturii, care, ea însăși, se politizează, își asumă politicul în resorturile particulare ale epitetelor, comparațiilor, ale — școlărește spus — tuturor mijloacelor artistice.

Radu Cosașu

LOGICA

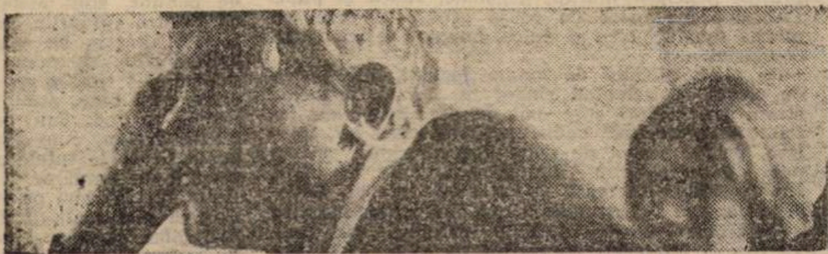
Cartea Românească

I se asociază acestei febrilități stilistice o serie de secvențe epice greu de uitat. Într-una (**Eventul**) avem reprodusă o situație ușor asemănătoare celei prezentate de Woody Allen în **Paravanul**: sub pavăza unui nume acceptat de rigorile presei, tînărul scriitor ostracizat scrie și publică text după text, ajungînd să-și întocmească și referatul la propria carte... Într-alta (**Melodramame**) este surprins cu mare finețe a observației ecoul pe care-l face în conștiința unui om simplu (dactilografa Verona) „frigul tuturor clișeelor tragice" ale timpului, exprimat în atît de moderna și contemporana întrebare: „Iartă-mă... Nuvelele sînt pe linie?" Desigur, un cititor curios și-ar putea pune problema recunoașterii, în spatele personajelor din carte, a unor siluete reale pe pînza vremii; important este însă că toate (Porfir, Reznicek, tovarășa Irina etc.) capătă consistență doar în spațiul ficțiunii, văzut nu o dată cu un „ochi de pește", ca în capitolul **Reznicek și problemele lingvisticii**.

N-aș putea încheia fără să spun că în puține alte cărți de acest fel am observat exprimat un atît de profund și continuu elogiu al literaturii. În fond, eroii neînvinși, dar trecuți pe sub furcile vremurilor tulburi de-atunci sînt acele adevăruri simple care se numeau Stendhal, Malraux, France, Babel. În aceasta stă, cred, și „logica" subtilă a romanului lui Radu Cosașu, ce se citește pe nerăsuflate și-n care, asemenea rețelei nervurilor unei frunze, memorialistica hrănește o remarcabilă capacitate de a imagina.

Ioan Groșan

la Ioan Alexandru



Vigoarea poeziei scrisă de Ioan Alexandru iese cel mai pregnant în evidență în textele unde poeticul propune o lume de intuiții și misterii

Cavalcada poetică

(**Adiere**, **Învăluire**, **Torna**, **Antropos** etc), o lume a miracolului viu dezvăluind profunzimile și „adevărul" istoriei (Istoriei).

Cu toate notabilele realizări șansele unei astfel de experiențe în a primeni și îmbogăți imaginarul, sînt mici. Cum arătam mai sus departe de a fi nouă, încercarea e primejduită de manierism. Riscul și-l asumă poetul în mod deschis (a se vedea prefața volumului). Iar cele trei-patru **arte poetice** sînt ilustrative în această privință. Pe de altă parte însă, și atunci cînd căile poeziei sînt mai puțin bănuite, ea se dovedește de bună calitate, și dacă nu revelatoare cel puțin impresionantă în numeroase texte. Păstrînd — ce-i drept o dogmă, deci o altă ținută spirituală — ea coagulează; poetul încearcă și reușește — prin summumul creației — să ofere mărturie despre un ferment al ființei astăzi nu prea luat în seamă și asta, în mod sigur, spre sărăcirea și alienarea individuală și colectivă, cum ne conving printre altele cărțile lui Mircea Eliade. Că poetul nostru vizează o **anumită** dimensiune a sacrului, nu trebuie în nici un caz să predomine în receptarea critică a operei. Rămîne însă, ca o neîmplinire în cititor, puțin convingătoarea meditație asupra poeziei la Ioan Alexandru — mai degrabă de găsit în interesantele analize din volumele **Iubirea de patrie**, I și II —, în detrimentul calității discursului poetic, al gradului de autentică inspirație. Dar s-ar putea ca și aceste lucruri să nu fie atît de grave cînd în volum găsim compoziții precum emoționantul **Oratoriu al lui Constantin Brîncoveanu și al fiilor săi**.

În ciuda obsedantei circumscrieri a revelației divine, poezia lui Ioan Alexandru nu este una de revelații poetice. Rescriind un mit foarte cunoscut el nu are nevoie să creeze sau să caute în adîncurile firii după „adevăr", din moment ce pentru poet totul a fost creat o dată pentru totdeauna, deci creația propriu-zisă s-a încheiat; viziunea e înțeleaptă în măsura în care nu se lasă „amăgită" de cuvinte, dar și primejdioasă, implicînd o depărtare de poetic, de originea acestuia și, în cele din urmă de libertatea poetului.

Din evidenta pierdere a libertății discursului, mereu semnificat într-un orizont care nici el nu mai e de așteptare (poate de resemnificare a nucleului poetic deja încărcat de simbol), avem șansa unei răscumpărări surprinzătoare. Căci dacă poetul mizează pe o luminare a libertății spirituale de către „Logosul întrupat în Istorie" — în înțelesurile știute ale doxei răsăritene —, cîștigul, să spunem al unei conștiințe mai puțin pătrunse de implicația istoriei divine (sau oricum nu de cea ilustrată aici), este acela că patria, văzută ca nod al unui spațiu sfînt unde sensul și devenirea s-au primit de la eroii imnelor și-ai cînteceelor urmașilor, patria ca limbă păstrătoare de dovezi pentru comuniunea în și cu instanțele puținței și — ale actului, patria cîștigată prin jertfe de trup și de conștiință este un loc din centrul lumii, o libertate (a spiritului) necesară în toate timpurile. Indisolubil legată de sacru, libertatea devine un bun comun de îndată ce manifestele (literare) de pietate sînt ușurate de retorica, veche sau nouă, cu care se nasc. Dincolo de programul impus scriiturii sale, uneori chiar în răs cu acesta și cu realizările ce-i urmează fidel, se poate descifra în Ioan Alexandru un autentic și valoros poet, un cărturar aplecat cu smerenie la tradiția bogată și exemplară, un spirit aproape monahal dar cu o vie nostalgie a neîmpăcării, vizitat de daimonul ce luptă între cer și pămînt pentru o neînstrăinare a omului de sine și, mai ales, de „aura" Cuvîntului (cuvîntului), de lăcașul multiplelor manifestări ale ființei.

Radu Țurcanu

Ioan Alexandru — Imnele Putnei, Ed. Cartea Românească, 1985.

Doi studenţi şi... o iubire

– fragment de roman –

ÎNCEP CURSURILE! Al doilea semestru din viaţa mea de studentă! Ciudat, dar nu simt ca în anii de liceu nostalgia trecutei vacanţe. Mi-e dor de amfiteatrele mari şi luminoase din corpul AN, de sălile de seminar, intime, cochete, în care mă simt atît de bine, de acest impunător institut care le cuprinde şi în care, cu atita mîndrie intru de fiecare dată, de această mare familie tînără, veselă şi studioasă, căreia, sînt atît de bucuroasă, îi aparţin.

Mi-e dor de colegii mei de grupă, începînd cu simpaticii Lenuş şi Grig, continuînd cu discretul Claudiu şi mîncăcioasa Melania, cu ceilalţi, şi terminînd cu încrezuţii de Bebe şi Cristina.

Mi-e dor de explozia de tinereţe din pauze, de revărsările umane, rapide şi preocupate, dinspre staţia de metrou spre institut de la începutul cursurilor, mi-e dor să mă aflu, din nou, în mijlocul ambiţioasei, clocotitoarei mele generaţii.

Mi-am propus ca, faţă de media obţinută pe primul semestru, să cresc pe cel de al doilea cu măcar cincizeci de sutimi, cu toate că voi avea patru colocvii, deci dublu faţă de cîte am avut pe primul, şi cu un examen mai mult, adică patru. Nu va fi deloc o sesiune uşoară. Petru m-a sfătuit să aplic metoda lui, adică, după ce m-am întors de la facultate, chiar dacă am avut ore după-amiaza, să-mi recitesc, cu creionul în mînă, cursurile sau seminariile. „Avînd proaspete în memorie explicaţiile date de la catedră — mi-a spus Petru — materia predată se va asimila mult mai uşor, cursurile şi seminariile vor fi mult mai complete, eventualele scăpări putînd fi înlăturate acasă, apelînd la memorie".

Sînt hotărîtă să „trag tare". Asta este serviciul meu în fond! La cît muncesc ai mei părinţi ar fi şi păcat să fac eu notă discordantă. Cu atît mai mult cu cît nu am altă grijă. Ba, ca să fiu sinceră, am. Petru! O grijă nouă, deosebită, neliniştitoare. Dar atît de plăcută... Petru...

Reîntîlnirea cu colegii de grupă a fost caldă, firească şi mai ales zgomotoasă. Ne-am întrecut, care mai de care, în a povesti cum am petrecut revelionul, unde, cu cine etc. Povestiri făcute în nota obişnuită: amănunţită a lui Melania, limpede a lui Radu, amuzantă, animată a lui Grig, entuziastă a lui Lenuş, pătimaşă a lui Luci şi, bineînţeles, penibilă a lui Relu şi ridicolă a lui Bebe.

Cel puţin Grig s-a întrecut pe sine:

„Măi fraţilor, toate ca toate, da zăpada a făcut toţi banii. E cu totul altfel dacă te întorci de la revelion... pe trei cărări ...prin zăpadă, decît pe una singură asfaltată. Nu se compară. Puteţi să mă credeţi. Ca să nu mai vorbesc de gustul cu totul aparte al fierturii de prune, piperată şi îndulcită, consumată în timp ce ochii se desfată [illegible]

[illegible]

Povestirea lui Grig, bineînţeles mult mai detaliată, mi-a stîrnit amintirile legate de vacanţele de iarnă petrecute la bunici, în Bărăgan. M-am hotărît, spontan, să încerc să regăsesc minunatele senzaţii ale copilăriei trăite la ţară, iarna. Şi să [illegible] să-l prezint pe Petru bunicilor. Zis şi făcut! În pauza mare, l-am pus la curent cu [illegible]

Deci, în ziua stabilită, la 7,30, sub [illegible] gerului răutăcios şi pătrunzător, încărcaţi la capacitatea maximă de către ai mei cu daruri, destinate bunicii, ne-am suit într-un personal care, pufăind şi tremurînd, ne-a adus [illegible]. De aici, după o „escală" de jumătate de oră, am plecat cu un autobuz [illegible] către „centrul universului" — asta ca să-l citez pe tata! Dacă în Bucureşti, vîntul aspru plimba de colo colo [illegible] de zăpadă, [illegible] Bărăganul [illegible]. Cei zece kilometri care legau satul bunicilor de oraş i-am făcut în linişte. [illegible] Deşi autobuzul era plin, nu se auzea decît motorul, torcînd liniştit.

După ce-am trecut de Valea Plopilor şi, părăsind şoseaua naţională am intrat pe drumul către sat, ochii mei au căutat să regăsească imaginile amintirilor. De patru ani nu mai fusesem aici, iarna. Vara, în fiecare an. Şi astă vară am stat două săptămîni.

AMINTIRILE MELE, limpezi şi dragi, au prins viaţă în ivirea primelor case care-şi sumeţeau acoperişurile [illegible]

[illegible]

— Tataie, el este prietenul meu, Petru. L-am adus să-l cunoaşteţi.

— Mulţumim de cunoştinţă, spuse bunicul, şi ne deschise poarta să intrăm în curte.

[illegible] ei bătătorite şi crăpate. Apoi, l-a sfătuit şi pe Petru şi ne-a invitat să intrăm în casă.

DIN SĂLIŢA, după ce ne-am descălţat şi ne-am dezbrăcat de hainele groase, am intrat în camera mare şi luminoasă. O căldură adormitoare, blîndă şi dulce, ne-a învăluit, umplîndu-ne nările de mireasma odihnitoare, proaspătă şi pură a focului din soba de lut, ce, arzînd mocnit, răspîndea în cameră un foşnet molcom, misterios.

— Ia te uită, exclamă bunica, ce bucurie! Nu credeam să ne vedem în iarna asta [illegible]

[illegible]

— Nu sîntem, i-am răspuns eu, adică nu prea tare. Stai mai întîi să vă dau ce v-au trimis ai mei.

După ce le-am dat cadourile, bunicul s-a dus să aprindă focul, bunica să pregătească masa, iar Petru, aproape inginer, nu?, s-a apucat să repare lumina şi fierul de călcat [illegible]

[illegible]

AM AVUT ŞI EU OCAZIA să asist de două ori, parţial, la astfel de judecăţi locale.

[illegible]

apoi şi mama care nu a putut supravieţui cumplitelor veşti venite de pe front, rămînînd astfel să crească singură trei copii, care, la plecarea tatălui lor pe front aveau 7, ...4... şi aproape un an, copii cărora dacă nu a putut să le asigure o copilărie, s-a chinuit să le asigure o existenţă, amarnică, aspră, frămîntată, dar existenţă. După întoarcerea de pe front a bunicului, treptat, treptat, s-au pus pe picioare, consolidînd acea familie ţărănească simplă, trainică, pe care bunica o susţinuse singură în anii aceia grei de viaţă austeră, îndelung cumpănită, ani care, însă, i-au întipărit pe faţă, pentru tot restul vieţii, expresia dură, rece, distantă.

Cred, şi în mod sigur aşa şi este, comportamentul acesta pilduitor, singuratic, al bunicii, stă la baza respectului profund, real, pe care i-l poartă bunicul. Am avut senzaţia uneori că această permanentă bună dispoziţie pe care dînsul o afişează este autoimpusă. În scopul uitării anilor în care tristeţea a fost o permanenţă în familie. Dintr-un sentiment tainic şi duios.

Gospodăria bunicilor conţine, cum intri în curte, în partea stîngă, grădina de legume în care se mai găsesc: un păr, un corcoduş şi un prun, în partea dreaptă, în faţa casei, un nuc uriaş şi un strat de flori. În spatele casei se întinde curtea „mare", cum îi spun bunicii, mărginită pe două laturi de salcîmi. În ea se află un alt nuc, ceva mai mic, coteţul purceilor şi şura de paie. De cînd ştiu, în spatele casei au semănat porumb şi cartofi. În faţă şi în partea stîngă a casei, pînă în gard, au bolta şi cîteva rînduri de viţă de vie.

CASA BUNICILOR nu este mare. De pe prispă, lată de un metru şi ceva, se intră într-o săliţă. Din ea în cele două camere. Tot de pe prispă se intră într-o altă încăpere chilerul, unde bunicii ţin „bucatele": făina, mălaiul, grîul, fasolea, funiile cu ceapă şi usturoi, murăturile etc., inclusiv un butoi cu vin şi două damigene cu ţuică. Lipit de casă, în partea cealaltă se află coşarul, care are mai multe despărţituri. Într-una ţin vaca, în alta cuibarele păsărilor, în celelalte lemnele pentru iarnă, uneltele, ştiuleţii de porumb, fînul etc. Cum intri pe poartă, în partea dreaptă se află pişnicul, alcătuit dintr-o cameră, destul de mică şi din cuptorul de pîine. Aici îşi petrec cea mai mare parte a timpului. Aici găteşte bunica, aici mănîncă şi tot aici, de cele mai multe ori, dorm. În pişnic a pus bunica masa, ajutată bineînţeles de mine. Cînd m-am dus să-i chem la masă pe bunicul şi pe Petru, dumnealor se aflau la capătul traseului. E inutil, cred, să precizez că acesta înseamnă... butoiul cu vin. Sau ce făceau lîngă el! Oricum, după buna-dispoziţie afişată, reieşea clar că obiectul din mîna bunicului, o ulcică de lut, circulase un pic între ei. Şi nu goală. Dar, stimaţi cititori, la controlul prompt făcut de subsemnata asupra conţinutului amintitei ulcele, reîntregit prin grija prietenului meu, grijuliul de el!, la invitaţia bunicului, invitaţie făcută probabil cu scopul verificării competenţei viitorului inginer, mare admirator al nepoatei proprii — cred că ar suna mai bine: al drăgălaşei nepoate proprii — la acţionarea obiectului numit canea, de la butoiul de asemenea propriu, respectivul lichid bucurîndu-se de aprecierea mea, prin grija aceluiaşi amintit prieten, ulcica a fost grabnic umplută şi transferată pe masa din pişnic.

Chiar dacă nu erau aranjate „a la Athenée Palace", cele ce se găseau pe masă îţi încîntau privirile şi-ţi stimulau apetitul. Tobă, lebăr, cîrnaţi prăjiţi, pepenaşi muraţi, gogonele, şuncă şi pîine. Pîinea aceea mare cu coaja groasă şi tare, cu miezul moale, pufos şi dulce, imagine a belşugului copilăriei.

Pe plită, sfîrîind de mama focului, alte bucăţi de cîrnat îşi aşteptau rîndul la ...masă, aruncînd stropi provocatori spre oala în care sarmalele înfoiate şi pîntecoase bolboroseau în legea lor, înţelese, poate, numai de mămăliga aburindă, răsturnată cu puţin timp înainte pe fundul de lemn. Ne-am aşezat la masă şi am sunat atacul. Cavaleria noastră s-a aruncat asupra farfuriilor inamice — rectificăm, asupra liniilor inamice. Prin linie vă rog să înţelegeţi un contur de tobă, lebăr, etc. Am mîncat cu poftă. Niciodată, la Bucureşti, aceleaşi bunătăţi, chiar preparate de mîinile harnice ale bunicii, nu au avut aceeaşi savoare. Acolo, parcă nu se potrivesc cu faţa de masă albă, imaculată, cu paharele de cristal, cu serviciul de douăsprezece persoane şi cu bucătăria mare şi luminoasă, aşa cum se potrivesc cu faţa de masă albastră, cu paharele din sticlă groasă şi ieftină, cu farfuriile înflorate, dezperecheate, cu încăperea mică şi intimă.

Bunicul mînca tacticos, glumind, povestind, aşa cum îi e felul, bunica, tăcută, ca de obicei. Cu toată pofta mea de mîncare am căutat să fiu atentă la chipurile bunicilor pentru a afla, o clipă mai devreme, impresia pe care Petru le-a făcut-o. Am avut impresia că bunicii i-a plăcut că mănîncă zdravăn, nu se încurcă. Adică nu e un „orăşan" izmenit şi simandicos care abia se atinge de mîncare. Sarmalele cu mămăligă nu au mai lăsat loc şi pentru carne friptă. Abia dacă au mai avut pe unde să se strecoare cîteva bucăţi de plăcintă.

— Auzi mata Oană, zise bunicul ştergîndu-şi cele cîteva picături de vin ascunse prin mustaţă, n-ar fi bine să ne faci nouă, bărbaţilor, cîte o cafeluţă aşa, ca la capitală?

— Gata, bunicule, se face!, m-am grăbit să-i răspund. Unde ţineţi cafeaua?

— Ia vezi colea în tindă pe policioară e o pungă.

— Ce părere ai Petru?, l-am întrebat după ce m-am întors din tindă cu cafeaua, Wiener caffeboabe! Aţi găsit-o la bufetul din comună?

— A, nu ...cînd am bătut nucul astă vară a căzut din pom, mi-a răspuns bunicul, făcîndu-l pe Petru să-şi etaleze dantura cu ocazia rîsului cu „gura pînă la urechi" — ca să folosesc o expresie frecventă. Am primit-o de ziua mea de la mamă-ta, s-o fi săturat să-mi tot cumpere pijamale, cămăşi, papuci şi ce şi-o fi zis: „hai să-i trimit eu un pachet de cafea cadou, să-l pună pe televizor să aibă la ce se uita cînd s-o defecta acesta. „Da, amu, dacă televizoru-mi mere, ce m-am gîndit eo: ia să văd, ce-o ieşi dacă bag boabele astea în măcinătoare? Şi ştii ce-a ieşit cînd am învîrtit de miner?

— Cafea, m-am grăbit eu să fac pe isteaţa.

— Nţ, minerul ...că uitai să-i pui piuliţa.

Cred că numai bunul simţ l-a oprit pe Petru să intre sub masă de rîs. Ca să vezi ce umor are bunicul! Şi ce vin ...distractiv. Ei, lasă că-i învăţ eu minte. Şi i-am învăţat: le-am făcut cîte o cafea. După masă am ieşit să ne plimbăm, lăsîndu-o pe bunica să spele vasele. Am vrut să o ajut dar nu m-a lăsat. M-a expediat afară în doi timpi şi trei mişcări.

AM FOST PE LA CÎTIVA VECINI, să-i revăd. La fiecare am stat preţ de, măcar, un pahar cu vin. Nu se putea altfel! E o mare jignire pentru cei de aici să le intri în casă şi să nu serveşti nimic din ceea ce îţi pun pe masă. Şi la fiecare s-au găsit o cană cu vin, nuci, cozonac. Oferite cu bucurie, din inimă. Ospitalitate firească, sinceră, definitorie pentru oamenii aceştia născuţi şi trăiţi la izvoarele pîinii. Petru, pentru prima oară în contact cu Bărăganul, cu cîţiva dintre cei ce vieţuiesc pe aceste pămînturi generoase, beneficiind de roadele îndelung trudite, a rămas impresionat de căldura sufletească cu care-şi deschid casa şi inima aceşti împătimiţi de pămînt. Iar la vecinul Costea a fost de-a dreptul şocat de întrebările amănunţite referitoare la situaţia politică internaţională pe care acesta i le-a pus. Ca să fiu sinceră, i-a cam dat clase vecinul ţăran Costea studentului meu prieten. Pe drum, de altfel, Petru încearcă să-şi revină din acest şoc, neascunzîndu-şi uimirea faţă de uriaşul bagaj de informaţii deţinut de acesta.

— Nu fi mirat, i-a spus bunicul, asta-i boala lui. Să ştie tot ce se întîmplă pe lume. E abonat la revista Lumea pe care-o citeşte din scoarţă-n scoarţă. Plus ziarele. Şi are şi o bună ţinere de minte. Cînd se întîlneşte cu primarul îi prinde dimineaţa discutînd.

— Dar mi se pare uluitor ...să ştie atîtea date, cifre, denumiri, evenimente, numai din pasiune, fără a fi obiectul unei activităţi zilnice.

— Ei, tataie, i-a răspuns bunicul cu vorba lui de alint, fiecare om are în el, în suflet, şi un sîmbure de dorinţă, de dragoste pentru ceva, care rodeşte sau nu după cum vrea omul sau după cum vrea viaţa. Dacă-i iau pe vecinii mei, la care am fost în seara asta, Gheorghe, ăla la care-am mers mai întîi, are o mare ştiinţă în a lucra pămîntul. Pînă-a ieşi în pensie, nu a lipsit o zi de la cîmp, şi nu exista să nu-i ceară sfatul brigadierul sau preşedintele, ori de cîte ori era nevoie. Acum, îşi lucră pămîntul din curte, cum să zic... toţi îşi lucră, mulţi îl lucră bine, toţi pe acilea au gospodării frumoase, sîntem un sat de oameni harnici, gospodari, dar parcă nici unul nu grijeşte de pămînt aşa ca el... îl înţelege, îl cunoaşte. Gospodărie ca a lui nu găseşti cale de trei sate, aşa-s de rodite şi de frumoase toate. Şi-l vezi că dacă anu 'ălălalt a pus ceva pe un petec de pămînt, anul aista pune altceva, sau îl vezi că printre rîndurile de porumb, sau de vie, pune mereu altceva, ba salată, ba pepeni, ba... şi le merge bine, şi rodesc cu spor. Toţi trudim pămîntul şi-l trudim cu folos, dar el e peste noi, îl simte mai bine, are sîmburele ăla de care pomeneam, cu rod. Sau celălalt vecin la care-am mers, Traian, cum grijeşte el de vite, cum le cunoaşte şi le înţelege, nu grijeşte nimeni. Şi-l ascultă de parcă-ar fi oameni şi i-ar citi în sufletul lui ăla bun pe care-l are. Sau celălalt vecin Costea, ştie toate ţările lumii care pe unde sînt, mai dihai ca orice elev din sat. Şi ştie o mulţime de poveşti cu călătorii. Să-l asculţi cînd le zice, să-l vezi cum i se aprind ochii... Vedeţi, are în el sîmburele care însă n-a rodit că n-a vrut viaţa. Dacă ar fi avut cine să-l trimită la şcoală, cine să-l ţină ca să înveţe carte, dacă ar fi avut condiţiile pe care voi, acum, le aveţi, ar fi ajuns departe. Astăzi poate ar fi fost un călător neobosit sau un profesor de frunte, sau, cine ştie? Vecinu de lîngă noi, nu ştie lucra pămîntul? Ba da, ştie! Şi bine. Da, dacă curtea lui arată aşa cum arată, e că stă şi se-nvîrte în jurul cozii. Şi numa' ce-l vezi cîte o dată că-l apucă o furie şi-şi rînduieşte şi casa şi curtea şi grădina, de ţi-i mai mare dragul s-o priveşti. Vedeţi dară, şi el are sămînţa de dragoste pentru muncă în suflet, da nerodită. Pentru că nu vrea el, e leneş!

CÎND AM AJUNS acasă bunica ne aştepta cu o nouă porţie de plăcinte, ce-şi trimiteau prin ştergarul ce le acoperea, păstrîndu-le căldura, miresmele aţîţătoare. Plimbarea făcută prin aerul rece ne-a redeschis pofta de mîncare astfel încît, dacă ar fi să judecăm după bucăţile mîncate de data aceasta, plăcinta s-a bucurat de întreaga noastră apreciere.

Am stat la poveşti pînă pe la zece. Masa copioasă, vinul bun, căldura plăcută, toate îndemnînd la somn, ne-am dus la culcare. Bunicul şi Petru s-au dus în casă, eu urmînd să dorm în pişnic, cu bunica.

— Ia spune-mi bunico, am întrebat-o după ce am stins lumina şi ne-am suit în pat, ce zici de Petru?

— Mai întîi să-mi spui de ce ai venit cu el?

— ?!?

— Ca să nu vii singură sau ca să-l cunoaştem?

— Ca să-l cunoaşteţi.

— Şi de ce să-l cunoaştem?

— Păi... ca să vă formaţi o părere despre prietenul meu.

— Ce vrei tu să spui cînd zici: prietenul meu?

— Adică, ...un băiat care ţine la mine, la care ţin, cu care merg împreună la un teatru, la un film, mă plimb...

— Ţii la mai mulţi băieţi?

— Nu, numai la el.

— Şi prietenie, la voi, înseamnă numai să mereţi împreună peste tot?

— Da, deocamdată.

— Şi mai tîrziu?

— Mai tîrziu o să vedem. În cîţiva ani o să ne cunoaştem mai bine, şi, dacă o să ne înţelegem şi o să ajungem la concluzia că ne potrivim, o să ne căsătorim.

— Şi dacă nu ajungeţi aici?

— Atunci o să ne căutăm fiecare alt tovarăş de viaţă.

— Lasă-l pe el, vorbeşte numai de tine!

— Păi o să-mi fac alt prieten...

— Deci alt băiat cu care să fii cum zici tu, prietenă, cîţiva ani, nu?

— Da.

— Şi dacă nici cu ăsta n-o să te-nţelegi, cauţi altul, tot pentru cîţiva ani?

— ...Nu o să fiu eu chiar aşa de ghinionistă.

— Norocu' şi-l mai face şi omu'!

— Eu zic, însă, că ne potrivim.

— După ce?

— ...după faptul că ne face plăcere să fim împreună... ne înţelegem, ţine la mine, ...ţin la el... în sesiune a venit în fiecare zi la mine, m-a ajutat.

— Cum te-a ajutat?

— Am fost foarte nervoasă şi...

— De ce?

— Am fost emoţionată, era prima mea sesiune.

— Şi cum te-a ajutat?

— Mă liniştea, îmi dădea curaj, îmi arăta cum trebuie să învăţ... l-am simţit tot timpul aproape de mine, cu sufletul, cu vorba, cu fapta, şi asta mi-a dat curaj mai mult... după ce vorbeam cu el mă simţeam altfel, mai sigură de mine, mai tare... ştii bunico?, lîngă el mă simt aşa cum nu m-am simţit niciodată pînă acum: liniştită, calmă, senină, fără griji, fără probleme... fericită... un om ca el mi-aş dori ca soţ.

— Cum adică, ca el?

— Adică pe el! Este inteligent, echilibrat şi are un suflet foarte bun. Deşi nu sîntem de mult timp prieteni, cred că-l cunosc, că-l intuiesc foarte bine. E orfan de mamă de mic. A crescut o perioadă destul de mare la o casă de copii, tatăl lui a fost plecat nişte ani de zile cu serviciul, nu are fraţi, nu are surori, este nemaipomenit de singur, şi, cred, lucrul pe care şi-l doreşte cel mai mult în viaţa asta este familia. Îşi doreşte nespus de mult o familie, o familie numeroasă, cu copii „mulţi, sănătoşi şi frumoşi" — cum îi place să spună —, este capabil, a intrat la facultate fără meditator, numai cu cît a învăţat la şcoală şi a muncit acasă. E un student bun... şi e atît de diferit de unii dintre colegii mei din liceu sau de acum, din facultate... priveşte viaţa serios, matur. Mă simt atît de bine lîngă el şi, cred că mă iubeşte... cu el... vreau... să mă căsătoresc.

— Cînd?

— Cînd o să ne cunoaştem mai bine.

— Păi, parcă ziceai că-l cunoşti?

— Eu da... dar trebuie să mă cunoască şi el, nu?

— Ţi-am mai zis, lasă-l pe el, vorbeşte-mi de tine!

— După ce termin facultatea.

— De ce atunci?

— Ca să fiu pe picioarele mele, pe salariul meu.

— Dacă v-aţi căsători acum nu aţi avea ce mînca?

— Nu se pune problema asta, dar...

— Nu aţi avea unde sta?

— Ba da, avem loc destul în casă...

— V-ar împiedica să învăţaţi?

— Dimpotrivă, cred că, eu cel puţin, aş învăţa mult mai bine... şi el, desigur, am fi tot timpul împreună, n-am mai pierde timpul cu... întîlnirile.

— Atunci?

— Ştii, am mai dezbătut cu colege de-ale mele subiectul ăsta. Măritatul devreme înseamnă să nu-ţi trăieşti viaţa!

— Ce înţelegi tu prin a-ţi trăi viaţa?

— A te distra, a te plimba, a vedea lumea...

— De una singură?

— ...nu... da... un soţ înseamnă să-i speli...

— Parcă aveţi maşină d'aia de spală singură?

— Da, da înseamnă să-i găteşti...

— Unde mănîncă trei mănîncă şi-al patrulea.

— Înseamnă lucruri, haine...

— Pînă acu' n-a avut?

— Ar putea apare un copil!

— Şi e rău?

— Sigur.

— Ei, Oană, Oană, un copil e-o binecuvîntare... fără copii omu' nu-i om, e-o frunză-n vînt... ce ştii tu...

— Nu am vrut să spun aşa ceva bunico. Am vrut să spun că ar fi rău dacă ar veni pe lume cît aş fi încă studentă.

— De ce?

— Păi, ar trebui să fac nişte eforturi suplimentare.

— Toţi copiii s-au crescut şi se cresc cu eforturi!

— Cînd sînt mici plîng toată ziua, cînd să mai înveţi?

— Cînd sînt mici, dacă sînt sănătoşi şi îngrijiţi aşa cum trebuie, mai mult dorm.

— Ar fi tare greu bunico...

— Tu vrei copii?

— Sigur, dar după ce o să ies ingineră.

— Şi atunci nu o să mai plîngă copilul?

— Ba da, dar pot eventual să întrerup serviciul pentru creşterea copilului.

— Şi facultatea n-ai putea s-o întrerupi?

— Ba da, dar aş pierde un an de studiu.

— Nu l-ai pierde că l-ai face mai tîrziu, dar ai cîştiga în schimb un copil.

— Da bunico, însă, să întrerupi facultatea?

— Serviciul nu-l întrerupi?

— Bunico dragă, ce vrei să afli? Ce vrei să-ţi spun de mă încurci aşa?

— Cu ce te-ncurc?

— Cu întrebările dumitale!

— Nu întrebările mele te-ncurcă ci răspunsurile tale! Ele se-ncurcă în capu' tău. Acolo trebuie ordine, acolo trebuie lucrat. Cumpăneşte bine singură tot ce simţi, tot ce-ai vrea de la viaţă, cum ai vrea şi, după ce ai cumpănit bine, ia o hotărîre. Cere şi alte păreri, asta te ajută să vezi mai limpede, dar hotărîrea ia-o tu. Da' după ce ai cumpănit bine. Şi cînd ai luat-o, apoi s-o ţii! Că viaţa nu-i cotită, e dreaptă. Şi omu care-i om mere pe drumul ei. Drept. Că ştie ce vrea, unde vra' s-ajungă şi oricîte piedici ar avea el tot răzbate. Dacă-i om. Dacă nu, o cîrmeşte după cum bate vîntu', da' n-ajunge departe, n-ajunge la capăt. Lucrurile trebuie făcute cu chibzuială şi la vremea lor. Nici din pripă da' nici tîrziu. Cînd omu'i tînăr, e mai în putere, mai sănătos şi are nervii mai buni. Atunci e bine să-şi facă rostul, că rezistă la toate necazurile care ar veni pe capu'lui. Cînd anii trec, şi omu' slăbeşte, şi nervii slăbesc, puterile scad şi bolile încep să apară... Totu' trebuie făcut la timpu'lui. Da cu chibzuială. Cu multă chibzuială... Acu'ca să-ţi răspund la ce m-ai întrebat, mie băiatu-mi place. Pare cu judecată, la locu'lui şi vă potriviţi amîndoi. Da, e vorba de viaţa ta, de-a copiilor tăi şi tu trebuie să cumpăneşti bine cînd alegi pe omu' care să-ţi fie ţie bărbat şi copiilor tăi tată. Să vezi să fie om de casă, cu drag de copii, să n-aibe apucături rele, să ţină la tine şi să ţii la el, să vă potriviţi ca fire, ca ce gîndiţi voi să faceţi în viaţă. Şi, să te vezi şi pe tine, dacă ţi-e gîndul la familie, la bărbat, la casă, la copii, că, să ştii, o casă nu se ţine decît cu muncă. Cu multă muncă şi cu răbdare. Şi înţelegere. Viaţa nu înseamnă numai să meri la teatru sau la plimbare... da, s-a făcut tîrziu. Om mai vorbi şi mîine că şi mîine-i zi. Eo am încredere în tine, că de mică-ai fost un copil cuminte care ţi-ai văzut de carte, ascultătoare şi deşteaptă ca tată-tău, d'aia zic: să asculţi ce-ţi zice inima, şi să cumpăneşti pă-ndelete şi totu' o să iasă bine. Şi nu te mai gîndi la altceva fata bunichii, decît să-ţi înveţi bine meseria de care te-ai apucat şi să-ţi faci un rost al tău pe lumea asta. Că alta n-ai, că tare-i bine să nu mai fie grijile care-au fost. Şi cînd ţi-oi face rostu' tău, să ai copii, că-s bucuria vieţii. Cîţi or fi, să fie sănătoşi, că tare-i bine să fie mai mulţi, nici nu ştii cînd cresc, se ajută unul pe altul, nu-s singuri pe lume, şi-s mai tari în toate... Hai să ne hodinim.

ŞI BUNICA s-a întors cu faţa la perete, apoi a oftat adînc, scăpînd parcă de toate grijile de peste zi şi a adormit. A adormit instantaneu, aşa cum o ştiu din totdeauna. M-a uluit mereu cu puterea asta pe care o are asupra dînşii. Cînd pune capul jos, adoarme. Şi doarme cît timp vrea să doarmă, nici măcar cîteva minute în plus. Iar cînd deschide ochii, se dă jos din pat. „Cînd vrei să faci ceva, fă! Dacă te-ai suit în pat dormi, dacă ai deschis ochii, dă-te jos şi apucă-te de treabă!" — îmi răspundea dînsa de cîte ori o chestionam asupra acestor aspecte.

Bunica... draga de ea... nu mi-o aduc aminte rîzînd. Zîmbind, da. Dar rar. De cele mai multe ori, atunci cînd veneam în vacanţe la dînsa şi cînd ne întîmpina cu braţele deschise şi cu un uşor zîmbet în colţul gurii, zîmbet ce se estompa în licăririle duioase ale privirii.

Şi am mai surprins-o odată, eram deja mărişoară, dormeam toţi cinci în pişnic, bunicii plus nepoatele, noi veniserăm cu toţii, era ziua bunicului, ceilalţi dormeau în casă. La masă s-a repetat pentru a nu ştiu cîta oară atacul „băieţilor", adică tata şi fraţii lui, asupra bunicilor, în scopul convingerii acestora din urmă să se mute la Bucureşti. Să stea lîngă noi, copiii şi nepoatele lor. Şi cîte argumente nu li s-au adus, cîte rugăminţi! Degeaba. Bunicii au rămas neclintiţi în hotărîrea lor de a rămîne pînă la sfîrşitul vieţii, acolo unde au trăit, au muncit, şi-au crescut copiii. Discuţia a durat mult, mult de tot. Noi, fetele, între timp ne-am culcat. Eu nu adormisem încă atunci cînd au venit bunicii. Atunci, seara tîrziu, am auzit-o pe bunica spunîndu-i bunicului: „Buni copii am crescut", şi i-am surprins, în licărirea palidă a focului din sobă un zîmbet luminos.

Victor Lorin Purcărea

Maramureş

Aici o altă relaţie naşte spaţiul
între oameni şi cer:
o contemplare calmă
ca şi cum – deseori –
printre ei ar veni Universul
iar sufletul lor
ar fi obişnuit cu îndepărtatele astre
şi s-ar cunoaşte.
Poate de-aceea au în priviri
şi neclintirea munţilor
şi infinitul,
poate de-aceea lipsa de grabă
a rostirii:
să aibă cuvintele vreme de-ajuns
să fie-nţelese
şi de cer şi de spaţiu şi timp.

Cînd alunecă luna

Cînd alunecă luna
pe umărul tău
eu cad totdeauna într-un extaz de durată
încît cerul pare că ne aruncă
resturi astrale
cum este frumuseţea ta laşă
şi trupul tău – acest lăcaş în destrămare.

Iute dispare pasărea

Iute dispare pasărea după aripa sa
leagăn sieşi îşi este
zbor care zboară.
Iarba este o idee pierdută – imposibilă e
amintirea ideii
viziunea demult a plecat
am rămas singur cu anotimpul
am rămas îndepărtat de mine
acum eu sînt ploaia, eu însenin

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenţi

eu mă-vizionez şi eu mă-nveninez pe mine,
eu am grija păsării şi-a aripilor sale
eu nu cred că din vina mea...
apoi am colindat acel oraş toxic
am ieşit în cîmp
anotimpurile trăiau memorii false
pasărea zbura în oul său.
Cu o mînă sigură pictam germinaţii.

Despică marea

În timp ce te crucifică hîrtia
– pradă luminoasă pentru lupii zăpezilor –
în timp ce-ţi cauţi sufletul
zeul creşte vipere în umbra ta
lasă-l să se joace poate nu înţelege nimic
prietenii te vor abandona
femeia va plînge
las-o să plîngă tot nu va înţelege nimic.
Tu doar trăieşte-te cu disperare
şi rosteşte cuvîntul pînă se
despică marea.

Nu ştiu ce se întîmplă

Nu ştiu ce se întîmplă acolo departe în munţi
sînt aici
între ziduri de calcar
în mari şi zgomotoase cascade
se revarsă toate secundele mele
ochii îmi sînt acoperiţi
strigătul interzis de somnul aproapelui
în preajmă poate se-ntîmplă lucruri fireşti
în zadar se încearcă-n igluuri dezgheţul prin mîngîieri
copii ţîşnesc în lumină cu un
puternic miros de femeie pe trup
împresurat îngropat în secunde
ce cad necruţător, enervant,
ca nişte clopote
cu zgomot, fără-ndurare,
eu nu ştiu ce se-ntîmplă acolo departe în munţi.

Gheţar în flăcări

Zăpezi – schelete măcinate lîngă poluri,
deasupra noastră întrebări, răspunsuri,
ai trupul nins – gheţar în flăcări,
căzut în marile din mine goluri.
Ce păr întins – deşert pe care lunec,
văzduhul ne găseşte-n împietrire
şi viscolul ne află goi.
Şi-atuncea avalanşele se prăbuşesc în noi,
alunecăm de alinare,
de din ninsoare în ninsoare,
din disperare în mirare:
spune-mi, te-ai salvat vreodată
de sub vreo avalanşă-n vis?

Nicolae Scheianu

Sinteze critice

Istoria prozei de azi

FASCINAȚIA PE CARE O EXERCITĂ PROZA este, cum se vede, continuă și direct răspunzătoare de apetitul critic pe care-l declanșează. Noutatea acestui gen, care oricum are o paternitate așa de zbuciumată, poate motiva întrucîtva interesul general. Marthe Robert în **Romanul începuturilor și începuturile romanului** și Nicolae Manolescu în **Arca lui Noe** sesizează aceeași efervescență critică în jurul speciei, ceea ce dovedește că în ultima vreme proza apare cu adevărat ca un gen la modă.

Și într-una și în cealaltă carte ipotezele sînt numeroase, alte lucrări vor fi conținînd o sumedenie de alte păreri și totuși discuția nu încetează să incite („discuția" e, desigur, însăși proza).

Cornel Ungureanu se înfățișează și el cu un prim volum masiv despre proza românească de azi*. Intitulat **Cucerirea tradiției** volumul avertizează dintru început intenția critică: „Pentru cine va citi atent, va fi evident faptul că nu atît despre prozatori scriem, cît despre proză, fenomen continuu, unificat și nu despărțit de personalitatea creatorilor". Criticul procedează deci à rebours, încercînd să găsească în spiritul prozei (al acestui gen literar) românești imaginea variabilelor individuale care-l alcătuiesc.

Bineînțeles că ideea nu e nouă. Cam așa a procedat Tatarkiewicz cînd după **Istoria esteticii** a dat **Istoria celor șase noțiuni** care nu face altceva decît schimbă lentilele care apropie cu cele care te ajută să încadrezi și perspectiva curgerii.

Nu e nevoie însă să mergem așa departe. În **Prefața la obsedanta** pentru critici, **Istorie a literaturii...**, G. Călinescu constata atunci că „niciodată nu s-a vorbit mai mult de tradiție ca în ultimul deceniu".

Altele erau „realitățile" literaturii acum aproape cincizeci de ani, cu totul altele ar vrea ele să se impună veghii critice acum. Un singur lucru pare să-și păstreze actualitatea încă: faptul că, odată cucerită, tradiția obligă fiecare generație să-i rescrie traiectoria.

O asemenea viziune presupune și o inițiativă de înnoire a actului creației printr-o proaspătă revizuire a succesiunii spiritului creator. La mijloc stă deci o perseverență asociată fundamental miticului.

Panorama prozei românești va căuta să aibă într-o asemenea întreprindere exactitatea cu care localizăm izvorul și locul de vărsare al unui fluviu în marea cea mare; exactitatea nu e, ne imaginăm, a judecății de valoare absolute, ci în primul rînd a modului cum fiecare „afluent" respectă sau încalcă legile tradiției. Același critic, în aceeași prefață, dădea în inconfundabilu-i stil sentința: „oricît ar ține seamă de univers, o adevărată critică își stabilește scara de valori în cuprinsul literaturii sale (asta înseamnă tradiție)".

Proza românească de azi poate însemna foarte bine, dacă îi analizăm doar accepțiunea istorică, proza modernă. Simplu, proza modernă cu tradiția ei care acum se naște, ne sugerează cartea lui Cornel Ungureanu. A venit vremea să vorbească în chip mai hotărît de ivirea unor generații de scriitori, de apartenența la o grupare care se bate cu arme deosebite pe un front comun. Această conștiință a tradiției profesiei este circumscrisă în vremurile noii proze de Marin Preda. Cornel Ungureanu așează la începutul cărții pilonii prozei de azi de care se leagă firele a tot ceea ce va urma pînă în 1965, an cu care se încheie primul volum. Pilonii formează un triunghi cu vîrful îndreptat în jos, deasupra, de o parte și de alta, proza artistică (G. Călinescu) și proza obsesiei panintelectualizante (Camil Petrescu), dedesubt simbolizînd imersiunea în stratul ontologic al ființei (M. Sadoveanu).

Înțelegem astfel că autorul **Baltagului** ar fi demiurgul prozei noi și totodată unicul păstrător al punților cu lumea veche.

Acest prim volum este structurat în două părți care conține la rîndul lor două generații (tematice) ale prozei „deceniului unu" și, respectiv, cele două tranșe ale „generației '60", între prima și a doua secvență a volumului intercalîndu-se V. Voiculescu o „postumă a deceniului unu".

ACEASTĂ EȘALONARE A PROZEI dă seama de perspectiva istorico-literară pe care o are în vedere autorul, la aceasta adăugîndu-se judecata de valoare conținută, uneori, în înseși periodizarea prozatorilor. Înțelegem de pildă că cele două compartimente ale generației '60 au în prima linie (D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Șt. Bănulescu, etc.) noile viitoare modele pentru proza care-și întemeiază abia de acum strategiile, în spatele acestora continuîndu-și opera sacrificații narațiunii, cei care au trăit două epoci diferite. Tinerețea acestora din urmă fusese azvîrlită, de unii chiar cu generozitate, pe pajiștea accidentată a dogmelor cu certitudinea că într-o bună zi va fi ridicată de acolo și adusă nouă, publicul spectator de azi. Mare parte din această a doua generație, de fapt prima, descoperea atunci la tinerețe rețeta succesului maturității.

Avem de-a face prin scrisul lor (Radu Cosașu, Teodor Mazilu, Constantin Țoiu, etc.) cu o inedită apariție a ceea ce am putea numi **picarescul politic**. Realitățile dogmatismului proletcultist pregătesc nepremeditat vîrsta de aur a succesului literar al deceniului șase. Cornel Ungureanu intuiește acest lucru notînd: „Pentru ceilalți **memorialistica** se resoarbe în vibrațiile mărturisirilor aventurierului".

Și cu toate acestea incursiunea în proza românească de azi a lui Cornel Ungureanu accentuează preponderent caracteristicile individuale ale unui prozator sau altul, încît organicitatea literaturii devine din ce în ce mai greu de sesizat.

Cu alte cuvinte judecata critică este într-adevăr asupra prozei de azi, intervenția critică menținîndu-se numai între limitele selecției anunțate. Legătura cu vechea tradiție se diluează, perspectiva diacronică se pierde (chiar dacă studiile impresoară deseori cu minuțiozitate tot ceea ce ține de spiritul prozei respective, ele apar mai degrabă independente din unghiul înscrierii lor într-o continuitate a textelor prozei românești) încetul cu încetul.

Ar fi fost poate incitant de semnalat de unde se despart apele tradiției prozei românești; și la noi s-ar putea cred urmări raportul istoric „între romanul tradițional, legat de ascensiunea burgheziei, și romanul care reflectă criza ei pe plan social" (cuvintele sînt ale lui N. Manolescu din **Arca lui Noe**). O asemenea teză ar fi trebuit să extragă din exercițiul narativ închis în cursul prozei românești de la N. Filimon la Liviu Rebreanu și Ioan Slavici, primul model (chiar în sensul de **pattern**) al tradiției narative la noi împreună cu



implicațiile tematico-compoziționale în noile experiențe ale romanului. Proza poetică sau poeticitatea prozei lui Geo Bogza poate fi iluminată, ca să dăm un exemplu, prin conectarea ei la poeticitatea narațiunii argheziene.

PUNCTELE FORTE ale **Prozei românești de azi** le găsim în seriozitatea majorității analizelor și într-o nedisimulată voluptate portretistică care se desprinde din facultatea imaginativă. Cornel Ungureanu își oferă cu delectare un posibil portret al prozatorului în cauză în raport de climatul literar concret al vremii, ca în descrierea sugestivă, prin savoare, ambianță a portofoliului redacțional al lui Ștefan Bănulescu.

Studiul dedicat lui Eugen Barbu are o ținută adecvată operei mult comentatului prozator. Contradicțiile în simpatii ale acestuia sînt răspicat rezumate aici, vocația belicoasă e elocvent pusă în prim plan. Suculența expresiei o împrumută aici criticul cu folos de la prozator. Eugen Barbu e neîndoios un autor de proză pentru care banalul, istoria neaccidentată evenimențial, nu prezintă nici un interes artistic.

Există în acest prim volum pe care ni-l oferă Cornel Ungureanu, și va exista probabil și în următorul, o intenție totalizatoare, aproape exhaustivă, care conferă analizelor și judecăților răspîndite în el o fizionomie uneori prea concentrată, alteori datorită informațiilor dense, nu foarte lesne descifrabilă. Proza de azi e foarte adevărat bogat reprezentată; ca să nu mai vorbim de tentațiile care decurg din examinarea, chiar exclusiv istorico-literară, noilor raporturi între istorie și individ, între mentalitățile (și ele recente) profesiunii de scriitor și modul cum acestea se lasă dirijate la un moment dat de precipitarea istoriei.

Ni se propune și o arie de comparație inedită pentru noua parte a criticii și istoriei literare românești. Literaturile răsăritene (și a noastră, în consecință) au a forma în sfîrșit un front comun. El Dorado-ul încetează a mai fi veșnica modelare după spiritul literaturii apusene. Arhaismul spațiului nostru răsăritean își găsește corespondentul, asemenea ariilor laterale din lingvistică, în exotismul sud-american, fapt ce poate fi probat de altfel prin, de la un punct sîcîitoarea exoticitate cu care continuă să fie receptată literatura noastră și din împrejurimi.

În fapt stăm fără a ne da seama deasupra unei comori. Teza nu e cu desăvîrșire nouă. Filosofia culturii a remarcat o regresiune a spiritului occidental ostenit după un veritabil maraton în decursul veacurilor. În avanposturi ar trebui să se afle acum grație prospețimii ei cultura răsăriteană. Constantin Noica, căruia îi datorăm mult, cum bine remarcă criticul, este un ardent partizan al necesității supremației spirituale a Levantului care are deci datoria nobilă de a prelua ștafeta forțelor epuizate.

DACĂ NU NOUĂ, teza e, se vede, de actualitate, încît explorarea similitudinilor între literaturile răsăritene (deconspirarea istorică literară a unor ani de ucenicie comuni) e așteptată cu interes.

O carte de dimensiunile celei în discuție se pretează și altor discuții pe care un articol n-are cum să le cuprindă. Prezența ei este însă o realitate cît se poate de palpabilă, căci, iată, dacă proza de azi așa de grăbită începe să-și scrie istoria, înseamnă că s-au ivit dej. zorii prozei de mîine.

Primul volum al **Prozei românești de azi** poate fi util și ca un prognostic al chipului literaturii în viitorul foarte apropiat.

Florin Berindeanu

* CORNEL UNGUREANU. **Proza românească de azi**. Ed. Cartea Românească, 1985.

Autoportret posibil

Eu sînt inofensiv
ca un melc
mai pașnic decît
frunza uscată,
mai blind
ca un șarpe.
Marea cădere de apă
îmi ciobește spirala.
Eu tac și uit.

Perimetrul

Nu mai e timp de pierdut,
timpul se pierde la Atena,
amurgul răscoală măslinii,
e lună plină,
cărți și oglinzi se-ntîlnesc
în agora ;
Socrate, noscete ipsum
și mergi mai departe.

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

Dialectica scrisului

Îmi surîd în oglindă
și ies în oraș
cu sentimentul ciudat
că cineva mă iubește.

Facerea

Zicea :
La început a fost
o stare de moarte
și doar lăcașul de umbră
al călcîiului tău apăsat
pe cumpăna nisipului marin
a rotunjit chemarea luminii ;
poate
va fi lumină.
E vremea cînd ochii albi
tăcind în vîrful degetelor prihănite
ating visul ;
oceanul mușcă ușa,
Meșterul țipă : Mișcă-te !
Pasărea-ciocan
îmi izbește genunchiul
și tresar.

Credo

Mările, mările,
cu smerenie



să vă apropiați
cu creștetul ud de noapte
plîns de ploi,
la crepusculul dorințelor,
cu înțelepciune
să vă prăbușiți
în furtuna de nisip
și-acolo,
în inima ei,
cu iubire
și rostiți
simbolul credinței
în echilibru.

Poveste

Cînd au venit lupii la gater,
era iarnă și noapte,
oamenii strigau în somn
din colibele calde,
gaterul hăpăia pădurea
și lupii se apropiau flămînzi,
cînd, treziți deodată oamenii
se năpustiră asupra lupilor
le intrară în guri
biciuiți de raze lunatice,
și acolo adormiră din nou...

Ciprian Chirvasiu

CARTOGRAME

Conceptele actualității culturale

ASTĂZI CA ȘI IERI, comentatorii prezentului cultural au folosit — spre a-l descrie — serii de concepte selectate după necesitățile imediate, după eficiența (sau sentimentul ei !) cu care acelea serveau și servesc operațiunile de cartografiere și clasare curente. Pe de altă parte, s-a desfășurat mereu, la alt nivel, un efort de clarificare conceptuală și de sistematizare teoretică, deopotrivă în legătură cu „conceptele zilei" ca și cu marile și micile categorii culturale de oricînd și de oriunde. Trebuie spus (dacă putem admite asemenea generalizări rapide) că rareori s-a produs joncțiunea acestor două nivele — pragmatic și teoretic — ale investigației culturale : practicienii și-au rulat conceptele conform unor opțiuni intuitive, în timp ce teoreticienii n-au știut sau n-au vrut să coboare înspre realitatea vie și aparent dezordonată a literaturii (ca să rămînem doar la ea) și să-i aplice grile conceptuale ordonate. Se pot face — desigur — liste cu excepții, însă cel puțin pînă acum regulă pare să fi fost separația planurilor. Oarecum firească pentru epoca modernității europene, în care literatura a practicat o continuă rafinare a limbajelor sale, optind pentru intuiție și inefabil. situația s-ar putea să fi pornit către modificări structurale odată cu intrarea în zodia postmodernității, dominată între altele de o teribilă activare a componentelor autoreferențiale și metatextuale ale operei, corespunzătoare deplasării către un nou model al creației lucide, atent coordonate, menținute sub un control auctorial de tip teoretic. Critica prezentului literar a profitat la rîndul ei de pe urma „metodologismelor" în vogă de-a lungul deceniilor postbelice și s-a deschis înspre o dublă percepție : a concreteței textuale, dar și a substructurilor conceptuale ale operei literare. Una dintre consecințe a fost creșterea șanselor ca „joncțiunea" pomenită să se producă.

Spre a o face în chiar acest text, voi cobori în realitatea momentului nostru cultural și voi încerca să-mi validez aserțiunile prin exemplul unui concept „la zi" : **generația literară.** Mi se pare simptomatic faptul că actualele discuții din jurul său nu au vreun precedent consistent în perioada de după război. Anii '60, cînd ideea de generație literară a reintrat în actualitate, n-au adus clarificări teoretice, termenul circulînd mai mult ca o deviză întîmpinată de satisfacții unanime, motivate de noul context cultural. Adunați spre intervievare în clipa deplinei lor afirmări (în volumul **Sub semnul întrebării** al lui Adrian Păunescu — 1971 ; ed. a II-a, 1979), membrii generației '60 n-au simțit nevoia unei discuții asupra conceptului însuși, mărginindu-se a emite sumare opinii privitoare la realitatea lui imediată. Primul care a simțit deficitul teoretic al acelui moment „generaționist" a fost Mircea Martin, autor în 1971 al unui serial de eseuri pe această temă (**Starea poeziei**, în **Luceafărul**) ; însă criticul l-a scris după ce publicase **Generație și creație** (1969), nemaiaplicînd ulterior schița sa teoretică la manifestările literare în curs, pe care le-a „abandonat" în favoarea poeticii și a teoriei criticii. Anii '70, ocupați cu valorificarea din ce în ce mai subtilă a premizelor estetice lansate în deceniul precedent, n-au dat nici ei atenție conceptului de generație, care a devenit obiectul unor investigații tenace abia în jurul lui 1980, cînd o a treia serie de scriitori începea să se adauge literaturii ultimei perioade. Le voi discuta situația ceva mai departe.

PÎNĂ ATUNCI, să dezvălui pretextul acestor însemnări — și anume apariția volumului **Generație și cultură** al sociologului Constantin Schifirneț (Editura Albatros, 1985). „Despre generație s-a vorbit mai mult în literatură", constată autorul în debutul Introducerii sale pentru ca fraza următoare — „Dezbaterile din ultimul timp sînt elocvente în acest sens" — să dea fără întîrziere o justificare indirectă a apariției cărții în acest moment și nu acum cinci, zece sau douăzeci de ani. Constantin Schifirnet pornește de la două observații : că există „o anumită lipsă de rigoare în descrierea generației" și că pentru istoria culturală românească studierea conceptului are o importanță specială („Pașoptiștii, junimiștii și socialiștii au constituit și grupări de generație" — p. 5, ca și la citatele precedente). Importanță care a devenit nu întîmplător tot mai limpede pe măsură ce noile idei generaționiste s-au impus, influențîndu-ne felul de a privi literatura în general. Constantin Schifirneț încearcă să circumscrie conceptul în așa fel încît actualele sale ipostaze literare să-și găsească un fundament teoretic.

Din acest punct de vedere, cercetarea are un viciu de pornire : sociologul se află în zona de mișcare a teoriilor culturale generaționiste pornite dinafara cîmpului cultural. Acceptînd, odată cu François Mentré, (căruia îi rezumă o teză din **Les générations sociales, 1920**), că „Sfera estetică ar fi cea mai potrivită de a reflecta schimbarea radicală a spiritului produsă din 30 în 30 de ani" (p. 16), Constantin Schifirneț caută determinările sociale — deci extraliterare — ale conceptului, în loc să le investigheze pe acelea „intraliterare". Ca urmare, recunoașterea adevărului că „o generație literară este judecată prin opere" și „se afirmă prin gradul ei de originalitate și prin capacitatea de creație" (p. 230) vine abia către sfîrșit, după raportări sistematice la alte „categorii și concepte" (vîrsta, cohorta, epoca, generația familială și cea socială etc.) și după o lungă traversare a sociologiei vîrstelor biologice, cu oprire asupra tineretului și a influențelor formative pe care i le imprimă cultura. Împrejurarea pune în evidență o situație mai generală : tentativele de investigare sociologică a cîmpului literar sînt de cele mai multe ori făcute **dinspre** și nu **înspre** social, drept pentru care tind să pună în paranteză tocmai specificitatea reală a domeniului-țintă; iar atunci cînd se pornește dinăuntrul acestuia din urmă, nu se prea mai ajunge la deslușirea semnificațiilor sociologice ale caracteristicilor strict textuale, căci atenția cade întîi de toate pe datele paraliterare, de atmosferă a momentului și de manifestare în viața culturală, mod de a fi — paradoxal — exterior domeniului chiar în... interiorul lui ! Vreau să spun că pentru o definire a conceptului de generație **literară** unghiul de atac perfect adecvat nu poate fi altul decît dinspre zonele de omogenitate a creației propriu-zise înspre eventualele ei determinări contextuale.

ÎN CAPITOLUL FINAL, dedicat **Generației literare**, Constantin Schifirneț trece succint în revistă o serie de opinii românești relativ recente (fără să facă o cercetare sistematică a bogatului material existent și selectînd referințe cam de toată mîna), după care definește conceptul prin trei coordonate : discontinuitate, nonconformism, conștiință subiectivă a apartenenței (cf. p. 234—5). Două scurte subcapitole schițează profilul **Generației Labiș** și al **Generației '80.** Prima observație care se poate face e absența din tablou a generației '70, îndeajuns de clar delimitată ca grup omogen de creație și manifestată ca atare (cu oarecare întîrziere, e drept, față de perioada lansării — vezi colecția **Hyperion** a Cărții Românești, antologia **15 Young Romanian Poets** (1982) a Lilianei Ursu, analiza **Promoției '70** întreprinsă de Laurențiu Ulici, o anchetă în **Ramuri**, și ea încă în desfășurare etc.). În ce privește generația '80, discutarea ei în cartea lui Constantin Schifirneț îi validează încă o dată prezența impetuoasă în literatura de azi. În același timp, absența unei catalogări a intervențiilor teoretice, extrem de numeroase, care i-au jalonat în presa literară afirmarea privează cercetarea de pilonul poate cel mai important pe care s-ar fi putut sprijini. Într-un șir de anchete semnificative și prin înseși numărul lor (în **Echinox, Amfiteatru, Opinia studențească, Ateneu, Tribuna, Vatra, Orizont, Caiete critice, Cronica** etc.), componenții generației '80 au fixat un model activ al conceptului, o matrice de trăsături : înnoire a sensibilității, viziunii și a limbajelor, raportate de un tip anume la tradiția autohtonă și universală, nuclee de creație ș.a.m.d. Constantin Schifirneț enumeră între caracteristicile generației '80 structura spirituală proprie (însă fără să o descrie efectiv), cenaclurile (o simpatică greșeală de tipar transformă aici Cenaclul de Luni în „Cenaclul de luna" !), volumele colective (**Aer cu diamante, Cinci, Desant '83** — cu o greșeală de transcriere la întîiul : **Aer și diamant !**), accesul la cultura mare a lumii, formația urbană, interesul tematic pentru individ și pentru „problemele lui aparent mărunte și nesemnificative" (p. 246). Lipsesc tocmai constantele metatextuale și — în general — mărcile detașării, care au făcut din pătrunderea sub diferite forme a teoreticului în literatura noii generații un fenomen de amploare, cu implicații decisive în schimbarea de structură despre care am vorbit, de la modernism la postemodernism. Constantin Schifirneț atinge ideea modernismului doar pe parcursul investigației de sociologie a vîrstei tinere, dînd termenului o accepție simplă, opusă aceleia a tradiției și aproape echivalentă cu moda (cf. p. 205—6), nesesizînd că în problematica modernismului ca model al unui întreg secol european de cultură s-ar putea afla cheia înțelegerii actualelor mutații din sfera creației și — prin aceasta — a noilor sensuri generaționiste manifestate la noi în spațiul literaturii și, la urma urmei, în cîmpul cultural în general. Căci s-au produs în ultimii ani și alte fenomene de coerență artistică și intelectuală, ca de pildă afirmarea unei generații noi de regizori, „experimentalistă" în teatru și „documentaristă" în film (cu cîteva intervenții teoretice ale unor Ovidiu Bose Paștina, Tereza Barta, Laurențiu Damian), a generației tinere de compozitori (analizată de Grete Tartler în **Melopoetica**, în paralel cu generațiile literare '70 și '80), a unei generații noi de plasticieni (între altele, prin recenta expoziție experimentală de **mail-art**). În imediata proximitate a zonelor artistice, Alin Teodorescu a discutat la rîndul lui, într-un important serial de articole din **Vatra**, premizele (dacă nu chiar realitatea) unei noi generații de gîndire sociologică românească. Și așa mai departe.

CONSTANTIN SCHIFIRNEȚ

GENERAȚIE ȘI CULTURĂ



EDITURA ALBATROS

Toate aceste avansuri în ordine teoretică și în primul rînd cele din literatură, unde discuția a luat proporțiile unei dezbateri de prim plan, pornesc de la intuiția și apoi descrierea unor linii coerente de evoluție a creației. Rămîne de meditat asupra capacității unor concepte ca generația, postmodernismul și altele asemenea lor de a descrie realitatea culturală în desfășurare. Dan Culcer a propus într-o carte din 1981 conceptele de **serie** și **grup** ca mai adecvate, în timp ce Paul Cornea a apăsat pe adevărul că noțiunea de generație „conservă o moștenire biologică jenantă deoarece substituie diferențele de clasă și de viziune asupra lumii identitatea mecanică a vîrstei" (în **Regula jocului, Versantul colectiv al literaturii : concepte, convenții, modele**, Ed. Eminescu, 1980. p. 123). Lansînd formula „generației de creație". Vianu încercase scoaterea decisă a conceptului din sfera vîrstelor biologice. Cu tot cu „moștenirile"-i parazitare, el mi se pare în continuare funcțional în sfera culturii. Nu trebuie să pierdem din vedere nici avantajele circulației sale actuale (același fiind și cazul postmodernismului), fără de care s-ar pune înainte de orice problema unui consens asupra cine știe căror concepte noi. poate că — să ni le închipuim astfel — mai „fidele". Consens — să concedem — greu de obținut. Atent delimitată, păstrată în spațiul specificității artistice, ideea generației de creație poate cel puțin deocamdată ajuta substanțial la sondarea materiei culturale în mișcare. Și nu e deloc inutil nici faptul că, la nivelul acelei „joncțiuni" între teoria și practica literaturii și artelor, ne îndeamnă la o retestare a oportunității termenilor la care recurgem.

Cu alte cuvinte : să ne (re)alegem conceptele, să le delimităm, să le descriem și să nu ne temem a le folosi așa cum sînt, pînă cînd altele noi, mult mai trainice și mai frumoase, își vor face intrarea în scenă.

Ion Bogdan Lefter

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

Plecarea în călătorie

Acum casa e goală,
într-o fatidică nemișcare a umbrelor
de care doar cineva (și tocmai acela lipsește)
poate dispune.
O reverberație fictivă
(pe unii pereți mai dăinuie un sunet,
reflexul unei îndoieli niciodată exprimată)
ne amăgește presupunerile
lăsîndu-ne cu ochii deschiși, gînditori
la momentul în care un om poate pătrunde aici,
de fapt, acesta dintr-un colț ne studiază atent —
dacă ne-am întoarce capul i-am surprinde privirea.
Însă nu o vom face
e prea complicată această întoarcere a capului
spre cineva.
mai bine ne gîndim — și facem presupuneri
Deci casa e acum un fruct decojit —
cojile stau aruncate neglijent peste masă
iar miezul mîncat de cineva
care a plecat, să zicem, într-o călătorie lungă.

Coborîrea pe scară

Din comoditate am ales coborîrea pe scară —
cel mai simplu ar fi să stai pe loc,
dar hîrșiitul zăvoarelor
și găurile din uși după care se ascund ochii iscoditori
îți dau stări de neliniște
și mai bine cobori sprijinindu-te de perete
oprindu-te cîteodată din drum.
Dar popasurile sînt scurte
căci simți sub picioare cum fiecare treaptă tresaltă
pulsînd sub tălpile tale simțiri
asemănătoare acelor cuvinte pe care nu crezi că le cunoști,
iar apoi te surprinzi folosindu-te de ele corect.
Cînd ai ajuns la ultima treaptă
te lungești ușor lîngă ea — începi să iei
o formă paralelipipedică
și fiecare pas care calcă acum peste tine
e tot o treaptă pe care o cobori plictisit
pînă odată cînd sîngele unui călcîi străbătut de săgeată
lasă o urmă roșie pe tine.

Cioburi

„Aveau atîția ghimpi,
dar n-am voit să-i rup.
Credeam că-s — muguri —
și-au să înflorească".

LUCIAN BLAGA

Cioburi de gheață pe care le găsești
în fața casei cu lumina oarbă din fereastră
(acolo sus în odaie cineva măsoară
cu pași mari încăperea
și așteaptă ceva — poate următoarea mișcare
a pieptului tău. Iar cînd o aude
— dar asta se întîmplă foarte rar —
se repede la fereastră și privește
poarta care nu va fi deschisă de nimeni).
Cioburi de gheață pe care acum
le strîngi în mîna fierbinte
uitîndu-te la fereastra aceea
(știi că nu vei fi zărit niciodată)
le apeși pe obrazul la fel de fierbinte
pînă cînd simți țîșnind ceva cald de acolo
îți privești mîna — e plină de sînge,
iar obrazul e umed.
Iar cioburile înșelătoare, de gheață
sclipesc în lumina ferestrei
și doar acum îți dai seama
că sînt din sticla ferestrei de mai sus
care cine știe cînd s-o fi spart.

Justin Panța

Un corpus mitologic românesc

ÎN 1965 a apărut la Editura Academiei, o lucrare extrem de importantă pentru cunoașterea spiritualității arhaice românești: Mitologie română de Romulus Vulcănescu. Lucrarea abordează și reușește să ducă la bun sfîrșit, într-o sinteză integratoare, o temă extrem de dificilă: prezentarea sistematică a mitologiei române în ansamblul ei. Ne este pus la dispoziție astfel, primul tratat asupra folclorului mitic prezentat în cadrul unui sistem unitar de gîndire a cărui trăsătură esențială este legătura organică dintre concepție și conținut, sistem ce reflectă de fapt unitatea și originalitatea intrinsecă a spiritualității arhaice românești.

Ceea ce frapează de la bun început în acest amplu **corpus mitologic românesc** este profunzimea extinderii sale în spațiu și timp. Pe de o parte, avem de-a face cu un studiu comparativ-istoric ce pune în evidență multitudinea de straturi mitologice ancestrale: **predac, protodac, dac și daco-roman**, cercetate prin multiple interpolări antropologice și arheologice menite să surprindă **„rădăcinile** gîndirii mitice, **direcția** evoluției și **sensul** acestei gîndiri". Pe de altă parte, sîntem confruntați cu prezentarea, din perspectivă interdisciplinară și hermeneutică, a unui material analitic imens care prin decantări și concentrări succesive ajunge să se constituie într-un sistem de mituri propriu spațiului românesc. Lucrarea este concepută după o metodologie istorică constituind în fapt cel dintîi tratat complet de mitologie românească prezentată în formă istorică. Autorul introduce o amplă periodizare în prezentarea miturilor pe epoci și momente istorice fără însă a le absolutiza acolo unde nu este cazul, ci dimpotrivă, dîndu-le un caracter relativ pentru a crea un cadru adecvat înțelegerii procesului genetic de apariție și dezvoltare a unui fenomen mitic.

Investigarea temelor și motivelor esențiale în mitologia română pe care și-o propune autorul, scoate în evidență o structură generală specifică ce se caracterizează prin: **„organicitatea globală, interdependența părților, finalitatea internă, dinamism cultural,** adică tot ceea ce dă **unitate, autenticitate, originalitate și valoare specifică etnoculturală** unei mitologii".

Spre deosebire de **mitologiile incomplete** cantonate în stadiul **demonologic** și **eroologic**, proprii așa numitelor „popoare primitive", mitologia românească este o **mitologie completă**, adică ea cuprinde toate cele patru compartimente mitice interdependente: **daimonologia, semideologia, deologia** și **eroologia. Cercetarea** și detalierea tuturor acestor elemente mitice pe cele patru secțiuni mai sus pomenite, nu a fost însă studiată în toate articulațiile și implicațiile ei interne. Deși deosebit de prețioase prin bogatul material adunat și sistematizat fragmentar, lucrările unui Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile sau Elena Niculiță Voronca, nu se încadrează într-un sistem global de gîndire care să reflecte o concepție și o viziune mitică unitară.

SISTEMATIZAREA GENIILOR, **personajelor** mitice și a **eroilor după** structura, **funcția și valoarea lor** în **economia corpusului** mitologic **este abordată pentru** prima oară în literatura română de lucrarea lui **Romulus** Vulcănescu. **Mitologia română** expune analitic **un întreg panteon de făpturi cu rang de daimoni**, semidivinități, **divinități** și eroi, angrenate într-o adevărată **viziune realist fantastică** ce definește **specificul** propriu al mitologiei românești. Istoricul daimonologiei pornește de la consemnările lui Dimitrie Cantemir referitoare la unele făpturi daimonice precum **Stahia, Frumoasele, Joimărița, Zburătorul, Tricoliciul** etc.; urmează apoi contribuțiile unor cercetători precum **Sim. Fl. Marian** asupra daimonologiei funerare și pastorale **(Strigoi, Vîntoase, Iele)**, ale lui Tudor Pamfile privitoare la **Dușmanii și prietenii omului** pentru ca autorul să treacă în revistă **final,** descîntecele lui Artur Gorovei din analiza cărora desprinde **23 de făpturi daimonice sau duhuri necurate.** Ni se prezintă astfel o imagine **completă** asupra daimonologiei **românești** atît pe tipologii de **personaje** cît și pe genuri epice sau lirice contingente mitului (superstițiile, credințele, riturile, colindele, legendele, baladele și povestirile fantastice). În mitografia românească semizeii provin fie prin, **divizinarea parțială a unui strămoș, prin mezalianță divină** sau prin **decăderea unei divinități superioare.** În această ordine sînt de citat **sfinții strămoși și sfintele strămoașe,** în legătură cu care s-a **păstrat** un cult **complex,** totodată **domestic, funerar, comunitar, sărbătoresc** și **ludic"** (p. 326). **Amintirea moșilor** și babelor ca **semizei** ai mitologiei **române"** continuă să fie perpetuată **pînă în** zilele noastre „prin transfigurarea lor festivă la **sărbătorile** solstițiale și echinoxiale". O **supraviețuire din cultul** acestor făpturi **mitice apare** în jocurile cu măști **analizate de autor** într-o lucrare anterioară **(Măștile populare) 1970.** Fără îndoială că una din temele centrale ale unei mitologii este **deologia,** discutată, redusă sau chiar anulată de cei ce au contestat unitatea și unicitatea mitologiei românești. Dialectica și originea divinităților supreme, principale și secundare, **este investigată** în lucrare **pornind de la cei doi poli** divini ce exprimă dualismul cosmocratic **al deologiei** românești: **Fîrtatul** și **Nefîrtatul.** Aceștia reprezintă două făpturi **complementare** și originare **(amîndoi** sînt **bătrîni** de **cînd lumea). În jurul** acestor **personaje se cristalizează** un **întreg** sistem de „gonii" (cosmogonia, antropogonia, zoogonia și fitogonia) (caracteristice **mitologiei** românești. „La **început creația Fîrtaților a fost în doi, în spiritul** unui **dualism convergent.** De la creația **omului, făptura** cea mai **minunată alcătuită** de **Fîrtați creația lor a început să fie separată, în spiritul** unui **dualism divergent** (...). Ceea ce creează bun Fîrtatul, imită rău Nefîrtatul" (p. 343).

Un moment hotărîtor al dramei cosmogonice este apariția arborelui cosmic întruchipat la români prin brad. În istoria mitică a poporului român **creația cosmosului** a fost concomitentă cu a **arborelui cosmic** (p. 484), eveniment decisiv ce va investi mitologia românească cu trăsături particulare și de neconfundat. „Fîrtatul obosit și înciudat de incapacitatea lui creatoare a izbit cu toiagul în apele primordiale și în locul acela s-a deschis și s-a ridicat falnic un **brad fosforescent:** picurînd stropi de apă luminoasă (...) **Bradul a cuprins** în coroana **trunchiul și rădăcinile lui tot cosmosul"** (p. 484). Se relevă **astfel un arhetip** — bradul — **„axă a lumii românești",** totodată **emblemă** cosmică, **sanctuar natural** și cetate vegetală **a spiritualității** arhaice. Simbol **totalizator,** bradul apare în **toate activitățile românului** — **naștere,** nuntă, moarte, muncă, **petrecere** etc. De altfel, un **studiu** amplu dedicat mitologiei bradului **(Coloana cerului)**





a fost publicat de autor în 1973.

O altă contribuție originală adusă de lucrarea lui Romulus Vulcănescu este conceptul de **eroologie** în cadrul căruia se face distincția între **eroul mitic** și **eroiardul mitic.** Eroul mitic apare ca întruchipare a unui **destin comunitar** bazat pe înalte idealuri etico-sociale, fiind astfel un **regenerator permanent al culturii.** Autorul clasifică mai multe categorii de eroi: **eroii mitici istoriați** (eroul salvator, civilizator, cultural) și **eroii istorici mitizați** (căpeteniile de oști, voievozii și unii domnitori). **Eroiardul mitic (Pepelea, Păcală, Tîndală)** trăiește un destin personal împlinit prin aventuri tragicomice, avînd unele laturi educative. Aceste făpturi mitice aparțin categoriei **triksterului,** personaj tip ce exprimă în formă populară dialectica dintre bine și rău.





Gravuri de Nicolae BRANA

UN CAPITOL CU TOTUL INEDIT AL LUCRĂRII este cel ce se referă la **imaginea cerului ca labirint,** reprezentare simbolică pusă în evidență în urma descoperirii ansamblului arhitectonic de monumente rupestre de la Basarabi-Murfatlar. Autorul discută semnificațiile mitice ale graffitelor parietale de la Basarabi ajungînd la concluzia că ele figurează (cel puțin într-una din cele 8 reprezentări) o diagramă complexă a cerului „imagine dinamică a soarelui, după **contextul simbolic astral** (aștrii și făpturi astrale) în care se încadrează" (p. 410).

Informații prețioase găsim în capitolul dedicat cultului pămîntului. Esență ontologică așa cum este exprimată magistral în Ion a lui Liviu Rebreanu, pămîntul a fost pentru poporul român o necontestabilă **realitate istorică dublată de una mitologică.** El este o personificare a originii imemoriale a tuturor viețuitoarelor și a nației, **Pămîntul-Mumă,** investit cu cel mai profund respect și sanctitate. Evenimentele importante ale vieții omului se petrec sub semnul corespondenței rituale cu pămîntul. **Nașterea pe pămînt, cuplarea mirilor pe pămînt** și **moartea pe pămînt,** aparțin unor străvechi datini ce atestă comuniunea adîncă ce exista între pămînt și oameni, dovadă impresionantă a importanței pe care a avut-o acest element arhetip în conștiința arhaică românească. **Întruchipare a Marei zeițe** telurice, pămîntul participa ca personaj în diverse activități: „se lua ca martor în unele jurăminte — mi-e martor pămîntul că spun adevărul — sau era implicat în stabilirea dreptului de hotar" (Petru Caraman, **Pămînt și apă,** București 1984). **Mitologia română** scoate în evidență un motiv mai puțin subliniat în literatura de specialitate și anume **sanctitatea pămîntului românesc în ansamblul lui** ca loc sacru al originii și finalității ființei, dătător de hrană și **prezență,** permanentă alături de celelalte elemente cosmice. Învestit cu sacralitate, pămîntul nu trebuia pîngărit în nici un fel așa cum o cereau străvechile datini „să nu scuipi pămîntul", „să nu bați pămîntul", „să nu iei martor mincinos pămîntul", ci dimpotrivă „copiii de mici erau învățați să sărute pămîntul pe care trăiesc".

O secțiune ce integrează armonic, într-o viziune dinamică **corpusul de mituri românești** este cea care se referă la **Căile mirifice de circulație în cosmos.** Asemenea marilor tradiții mitologice și la români a existat credința că viața pămîntului este întreținută de permanența unor circuite sacre ce unesc și armonizează toate sectoarele cosmosului. Aceste **căi mirifice,** pe unde pot circula **zeii, semizeii, demonii, eroii** și chiar oamenii de rînd, sînt pretutindeni „în ceruri, **văzduh,** marginile pămîntului, ostroavele **Apei Sîmbetei** sau **Apei Duminicii, Celălalt Tărîm,** Lumea morților, Raiul și Iadul" (p. 569). Avem circumscris astfel un întreg univers mitic. În virtutea unui raport bine precizat între sacru și profan, circulația între toate aceste zone cosmice nu se putea face „oricînd, oricum și **sub** orice **motiv".** Mai **mult** decît atît, fiecare din ființele mitice sau oameni își aveau modalitățile sale particulare de **călătorie.** Eroii mitici puteau **călători** prin „propriile lor mijloace supranaturale sau ajutați de animale miraculoase", în timp ce „oamenii de rînd se urcau la cer prin inițiere, tărie fizică și morală (...), căile lor fiind una **arboricolă** și alta **terestro-celestă"** (p. 572). Interesantă era și modalitatea de călătorie care se făcea ritual „pe **axa Rai-Iad, în spirală".** Toate aceste circuite sacre au fixat în mentalitatea arhaică imaginea unui cosmos viu, dinamic și unitar în toate elementele lui. Dintre aceste **căi mirifice** unele s-au păstrat în memoria mitică cu denumiri speciale **(Cheile Bîcului, Troianul șarpelui, Scara Vămilor Văzduhului),** altele au fost reținute în egală măsură sub genericul unor denumiri mai puțin precise **„calea sacră ce ducea la peștera lui Zalmoxis", traiectoria mirifică** pe care era plimbat **mesagerul cerului** înainte de a fi zvîrlit în suliți (p. 571—572).

NU ESTE ÎNSĂ ÎN INTENȚIA NOASTRĂ să rezumăm aici conținutul bogat și incitant al **Mitologiei române** ce-i conferă de acum încolo calitatea unui permanent material de referință al oricărei cercetări ce-și propune investigarea fenomenului mitic românesc. Ceea ce dorim să remarcăm este caracterul excepțional al acesaei lucrări — rod de-o viață — ce vădește un neobișnuit efort de a sistematiza un material în fapt inepuizabil. Pentru a face față acestui efort autorul introduce o terminologie proprie **(mitogonie, deologie, eroologie** etc.) silit fiind de necesitatea de concizie și precizare totodată a unor idei sau aspecte inedite ce adîncesc și exprimă concepția sa asupra mitologiei românești. Validitatea acestor termeni se dovedește chiar în cadrul expunerii.

Concepută pentru a servi ca material de studiu, lucrarea este prevăzută cu un indice dublu (de termeni științifici și populari). Ar fi fost poate de dorit ca sistemul de referințe să fie completat și cu un index de autori pentru a ușura în plus consultarea unui material bogat și complex așa cum este acela al unei mitologii. De asemenea, ilustrațiile ar fi putut fi mai numeroase în scopul adecvării materialului ilustrativ la conținutul bogat al cărții.

TREBUIE SĂ SUBLINIEM că lucrarea lui Romulus Vulcănescu, abordează pentru prima oară mitogeneza ca o componentă a etnogenezei ajungînd la o concluzie fundamentală asupra mitologiei românești și anume că în cadrul acesteia „nu există discontinuitate istorică și nici discrepanțe tematice" că ea rămîne „mereu identică cu ea însăși în evoluția ei, constantă și unitară în varietatea ei aparentă". Ori prin aceasta **Mitologia română** se dovedește o contribuție majoră în studiul spiritualității românești căreia îi pune la dispoziție cel mai autentic **certificat** de **autohtonie, continuitate** și **originalitate creatoare** de-a lungul istoriei.

Într-un moment cînd în sud-estul Europei se fac eforturi de reconstituire a unor mitologii complete (bulgară, sîrbă, neo-greacă) prin cercetări cu chestionare speciale și inițierea unei uriașe munci de organizare a materialului mitic, lucrarea lui R. Vulcănescu este prima mitologie etnică redactată în baza unui sistem științific unitar cuprinzînd întreg ansamblul de măsuri laolaltă cu o istorie a mitologiei românești. Privită astfel în context sud-est european **Mitologia română** constituie o premieră.

Silvia Chițimia

CARTEA DE DEBUT

„Invocații", „Solstiții" și „Incantații"... (II)

În așteptarea întîlnirii și cu cea de a treia plachetă ieșeană a debutanților, despre care am aflat cu plăcere că a apărut, (gestul generos al editurii **Junimea** de a publica dintr-odată cincisprezece poeți premiați în Concursul de debut, mi se pare salutar), încerc să trec în revistă două din autoarele **Invocațiilor**. **Carmelia Leonte** este cu certitudine posesoarea unui talent viguros și semnificativ. Își intitulează fascicula nu altfel decît **Lumina întunericului**, nepăsătoarea călcînd un loc comun, simțindu-se poate capabilă de a emite pe această lungime de undă lucruri mai importante și mai bine făcute decît oricine altcineva pînă la ea. Într-adevăr, versurile emană o putere aparte, au o cadență fermă care-l așează pe cititor într-o poziție de pledant secund al ideilor poetei, cu alte cuvinte cititorul e de acord cu drumul cuvintelor ei și nu o părăsește, și nu sare peste poeme, ci simte apăsarea absenței altora care este posibil să fi fost eliminate în severitatea selecției. Astfel este sesizat universul poetei, larg, divers, cu multiple posibilități și virtuozități. Sînt mai multe căi sugerate, mai multe direcții în care poeta se va desfășura în viitor. Ceea ce place de la bun început este fermitatea și siguranța cuvîntului, sentimentul însoțitor ca o justificare, lumina crudă revărsată peste șiruri, prezența învăluitoare a sufletului în toate întîmplările și meditațiile la care asistăm. O realitate a trăirilor urmărită pînă în amănunt, o cunoaștere dintotdeauna a lumii prin care trece cu o siguranță proprie numai celor care iubesc cu fervoare lumea, ființele, peisajele, miracolul comunicării devenind posibil și apropiat ori de cîte ori poeta este dispusă, doritoare de a cuceri : lumina mai albă decît sclipirea dinților animalului / lumina albă mai albă reflectîndu-se în sine / ochi de lumină mers de lumină gînd de lumină / locul întîlnirii necunoscut în memorie // lumina mai albă învăluind brațele și arzîndu-le / un pămînt de lumină suferind de lumină / cei fără miini se înlănțuie într-o horă cerească / locul întîlnirii necunoscut în memorie /.../ lumina repetabilă și fără precedent în istoria ei / imn sieși cît sieși iluzoriu strălucind spre sine / lumina pe care spărgînd-o o găsim înăuntru absentă / locul întîlnirii rămas necunoscut în memorie **(Lumina)**. Ce știm despre **Carmelia Leonte**. Se naște în Vîrfu-Cîmpului, Suceava, are **22** de ani, e studentă în anul **III** la română-franceză în Iași. A debutat în **Convorbiri literare** la 18 ani. A publicat versuri și proză în **Cronica** și **Luceafărul**. În 1985 cîștigă Concursul de debut al **Junimii** și i se acordă Marele Premiu la Concursul de poezie „Nicolae Labiș" din Suceava. Avem de-a face cu o prezență cuceritoare chiar de la primele acorduri grave, majestuoase, inspirate și cultivate : N-o să știm niciodată de ce s-a oprit valul la mijlocul său / un măr otrăvit ; jumătate viață jumătate moarte / viermele se strecoară abil dintr-o parte în alta /.../ nu te-ntrista / respiră prin mare / respiră prin jumătatea de val (p. 24). Aproape toate poemele Carmeliei Leonte conțin versuri exemplare, fascinante, cu puterea de concentrare și convingere a unor aforisme fierbinți. Fierbinți, spun, pentru că ele ne vin din partea unui om tînăr a cărui experiență

POEZIE

însă nu poate fi pusă la îndoială. Fierbinți, spun, pentru că pînă la răcirea acestui spirit născut pentru poezie, el ne poate îmbogăți spațiul revelațiilor. Este posibil, iată, să începi a te stinge de moartea cuiva. Afli că durerea aleargă spre disperare. Afli că absența ta e mai puternică decît prezența. Există, poeta a văzut gestul amplu de rupere a nopții de zi, și înaintarea care rămîne în urmă. Ea s-a atins de limita acestui vers liniștit constatînd că tot ce-a rămas din tine ești tu și că uneori ești văzut inofensiv aruncîndu-te asupra ta. Poeta a sesizat drama miezului putred sub coaja încrezătoare. Lîngă puterea ei de a-și închipui, putere vastă, o coborîre necomplicată, supusă, a cuvîntului în concret, în mărturisire, în declarație cu capul plecat, dar cu privirea pipăind drept înainte sub încruntătură. Simți, citind cartea Carmeliei Leonte, o densitate exemplară în idee, în poezie, aerul definitiv și curat în care ea vîslește nesperiată de întuneric și nici de lumină. Între strigătele de primă tinerețe ale poetei, iată încă unul care rămîne în memorie : ce umbră acest Bacovia și ce uragan... Entuziasmul acestor rînduri puține este rodul bucuriei de a fi citit cartea plină de dovezi a unei poete extrem de înzestrate. Cel de-al doilea nume, cel al **Biancăi Marcovici**, stă deasupra unui univers neconturat încă și exprimă un talent ceva mai palid care ar fi fost evident și într-un context mai modest. Nu vecinătatea Carmeliei Leonte ar întuneca, să spunem, laurii colegei sale de debut, ci slăbiciuni nerezolvate în faza de manuscris, o grabă în manifestare și care se revarsă în



CARMELIA LEONTE

textul tipărit defavorizînd-o pe Bianca Marcovici încă din start. O stricătoare, feminină desigur, încredere în sine, în iertare, în candoare ! Se pornește la drum cu un suflu care se destramă curînd, în virtutea unei tensiuni care nu se susține pînă la capăt. Între dorință și putință, poeta rămîne suspendată și îmi pare rău de surisul ei consternat deasupra genunii. Îmi pare rău că prietenii ei nu i-au blamat măcar acest text din fascicula frumos intitulată de altfel, **Marii anonimi** : Constructorul / este și el un artist / fără să-și scrie jos firma... / lăsînd în urmă pacea anonimatului / creator, / Constructorul / clădește o frumusețe locuibilă / prin reproiectarea formelor naturii / folosind lupta aprofundării cunoașterii. // În bucătăria constructorului / vei găsi ustensile ce au construit piramide... (Constructorii și poeții). Textul Biancăi Marcovici suferă în sine o pulverizare, o nimicire. Totul ar fi putut fi spus altfel, mult mai bine, mai convingător. Orice, și o idee cu care nu ești de acord, îți poate deveni plăcută, dacă poetul o exprimă adînc și în favoarea ei. Sînt și cîteva greșeli de limbă, pur și simplu. Un exemplu, finalul poemei **Oglindă (II)** : Dacă nu o faci singur, o fac alții / și nu este același lucru. Gîndul te îndreaptă spre altă formulare : Dacă nu o faci tu o fac **alții**... ori, în variantă ; Dacă nu o faci singur, o fac mulți... Sînt și cîteva zone incontestabil frumoase în secvența Biancăi Marcovici, dar mi se par mult prea puține și înecate într-un context inutil, sufocant. **Arie cu variație**, tertina de început a poemului **transpunere**. Dar de ce, lîngă noblețea abia sugerată, aceste versuri ilariante? Trebuie să caut ochiul tău în mine / trebuie să-ți spun că n-am habar / să împart cuvîntul iubire la doi / să smulg petale și să număr / să cînt pe litere și să scriu pe game / să ciripesc sau să plătesc vamă surisului, / De plictiseală sparg vesela, / string apă în cioburi / cînd nu mi-e cald / și nu închid robinetul fericirii la ora 22 /... (diamante) ?

Constanța Buzea

DEBUT „A"

Riscul unei definiții

Aerul lovindu-se de tîmplă
ca botul bărcii de mal
cartea întinsă-ntre miini
ca o față de pernă condamnată la soare

dacă închid ochii aceeași tristețe înaltă
din care nu se văd cal și călăreț

: poemul acesta nu-s eu
și nu ești tu
doar aerul prudent dintre noi
devenit dintr-o dată mai puțin.

Mîna liberă

Chibritul ținut cu trei degete
arde mocnit așteptînd tresărirea

am miinile libere să facă ce vor

dimineața simt ploaia de dincolo de geam
reflectată în unghii
aș putea rămîne întins pe cearceaf
pregătind pe sub pleoapă uitări și trădări
de tot felul

de-aș ști clipa următoare !
poate vreun bubuit fără ecou
și miinile gata să oprească bucata de plumb
ori poate gata în libertatea lor
să o lase să treacă.

Noaptea fără cîini

Ar trebui să existe pe undeva ora aceea
la care magistrații ies în balcoane îmbrăcați în alb
femeia de peste drum căutînd cu degetul în aer
o clapă de pian
sau mestecînd agale în ceașca cu tăcere
din noaptea fără cîini

dar miinile mele agită cocktailuri
pentru călugări frivoli și domnișoare
născute în zodia cangurului
și pleoapele flutură dimineața ca un drapel
învins în treizeci de războaie

în troleibuz bătrînii au pinteni
și coate de gresie

sub fiecare idee zace îngropat un os cu măduva smulsă
iar cuvintele tale se-acoperă
cu o blană mirosind a week-end ploios

așa că-mi rămîne o singură cale :
să caut printre hainele vechi
vreun fluture din noaptea aceea
ca pe un pumn de monezi care strigă
„noi, dinastia Ming, am existat !"

Stradosfera

Viața trece prin tine
ca vîrful țepușei prin hoțul de mere
prins și dovedit

la orele cinci p.m.
străzile nu-s niciodată aceleași
și fiecare scară te prinde-n altă casă
unde o femeie te privește resemnată
și nici n-ai timp să te întrebi
dacă-i frumoasă

oricît de mult ai încerca
n-o să-ți aduci aminte niciodată
cînd ai visat ultima oară

doar mirosul de arenă
al așternutului

Petre Berteanu

Convorbiri colegiale

GABRIEL TANUL — Situația a rămas neschimbată, ne-ați oferit poezii de aceeași factură, scrise, desigur, în aceeași perioadă cu cele trimise rîndul trecut. Vă semnalăm reușitele : **Mamă de taină, Omul cu capul gol, Eclipsă, Locul acesta, Focul** (distihul), **Hanul**.

FL. V. NEAMȚU — Mereu aceeași cadență a versurilor, în fluxul unei sincerități cuceritoare. Un ritm care vă însoțește constant în momentele de inspirație, deci și în poezia închinată mamei : pentru o oră cît o nesfîrșire / Ori pentru-o nesfîrșire cît un ceas / să repetăm cu milă și uimire / ...Ar fi să numim această stare, monotonie expresivă. Înțelegînd exact că nu veți ieși din ea decît printr-un mare efort de voință și curaj.

OTILIA ERGHELEGIU — Semne de sensibilitate într-un text în care omagiați femeia. Solidaritatea e firească. La fel puterea de a defini și de a compara.

M. DANIEL POPESCU — De acord cu dv. că **Azi este miine și ieri** / Este **azi** și **miine este ieri**. / **Miine** și ieri sînt **azi** ! Dar încercați să treceți de această falsă revelație, care revine în **Monolog** și care, se pare, v-a cam tulburat, dar degeaba. Fără ultimele patru stihuri, poezia **Chip** emoționează. Ați refăcut substanțial și poezia **Nu pot să visez fără iarnă**.

SEBASTIAN GUTIN — Ca întotdeauna, interesant. Finalurile poemelor, de regulă două versuri, șochează prin aerul lor definitiv, abrupt : se izbi de un mușuroi de ceață / (parcă un mecanism cînta la celestă) / / Apoi, / își desfăcu nasturii de la cămașă / în cea mai perfectă dispoziție a fricii. **(Ultima dorință)**. Înrăirea, sau poza ei, nu este un ghid bun pentru poeți. Ultimele dv. texte sînt neliniștitoare în acest sens. Ironia își iese din marginile ei. Demonstrația, prea lungă, în **Animație în sală. Negustorul intervine și propune**.

BLAGA CRISTINA — Nă vă oprește nimeni să frecventați un cenaclu studențesc. Veți învăța din experiența colegilor lucruri esențiale despre poezie și **cum se face** ea. Vă veți putea și delimita, atmosfera de lucru, exigența și prospețimea celor mai buni, toate acestea vă vor ajuta să vă limpeziți asupra propriilor puteri. Este evident faptul, avînd în vedere nivelul poemei **M-am născut**, că sînteți foarte la început și că lecturile dv. trebuiesc mult îmbogățite.

STARCU DAN — Poeziile **Primăvara, Mare, Vînt** nu strălucesc prin nimic, ci numai întrețin promisiunea și speranța.

SĂRMAȘ RODICA — Multe zone nebuloase, puncte de pornire nu îndestul de clare pentru foarte tînăra autoare care-și caută un drum, care are simțul imaginii, al conciziei, al sugerării unor stări speciale. Vîrsta imediat următoare o va consolida cu mai multă experiență de viață, detașîndu-se de motivele livrești care abundă acum. În **Zbor frînt**, chiar în tertina de început, o monotonie a verbului. Pentru stadiul în care vă aflați, mizați pe acest **Crez** : Sînt gol / și stau lîngă tine / pînă cînd slova / mă așază dincolo / de iarbă / / Statuile mă înspăimîntă / **cerîndu-mă de tot** / să fiu a lor / / Sînt aici / și mă pot măsura / cu marea.

IVAN ZORIN — La întrebarea din scrisoare, răspunsul ar fi unul singur și anume că sînteți mai mult decît dator să scrieți acum și în viitor poezie de dragoste, poezie bună însă. Între mesajele lirice pe care le semnați n-am sesizat decît tensiunea căutării, pierderii, regăsirii și iarăși a pierderii pretextului.

ȘANDRU M. DORU — Cîteva mostre : Te rog / ființează ființa / Înființînd ființarea / Ființei mele **(Dependență)** ; Buzunare pline / Absurd candide / De timp mort / Niciodată nu trăiesc / Pentru / Secunda secol (* * *) ; Gestația tacită / A jumătății mele / De creier / În război / Cu sentimente / Automat veridice / Pentru cealaltă / Jumătate / Sociabilă **(Diurnă)** ; Privirile mele / Fără zîmbete / Steaguri murdare / De noroi / Peșteri cu / Care mă / Loviți **(Prieteni)**. Cam acesta ar fi scorul cel mai cinstit, 3—2 în defavoarea poeziei. Ultimele două citate sînt într-o oarecare măsură purtătoare de semn. În afară de aceasta, o tristețe întotdeauna mai mare decît purtătorul ei.

ION TONICA — Îi așteptam (re)venirea / Într-atît / Se îndepărtase / Ea de mine. **(Cîntec)** ; Am văzut un cal murind / Tremuram, era frig, era iarnă, / Și timpul murind adunase în gîndu-mi / Toți caii văzuți cîndva în alergare.:: **(Alter ego)**. La cele trei întrebări se poate răspunde : Există ceva talent. Părțile bune le-am citat mai sus, cu precizarea că întreaga poemă **Alter ego** merită transcrierea. Părțile slabe, restul, adică **Primele dureri, Numai tu** și începutul **Cîntecului**. Scuze pentru cele cîteva schimbări în delimitarea versurilor. Ar fi un exercițiu permis. Am tăiat și cîteva virgule care nu-și aveau rostul.

MANOLE P. DAN — O suavitate corectă, muzicală, în **Pastel**. Din **Odalisca** am șterge versul cinci. Pentru a evita sonorități nefericite, am schimba în felul următor : Cu miinile pe chipul tău, n-aș spune... **(De profundis clamavi)**. Un exercițiu de virtuozitate, cu slăbiciunile inerente oricărui exercițiu de virtuozitate, **Epitaf I. Pretext de scrisoare**, cu un singur vers ratat, antepenultimul, se încheie interesant.

Constanța Buzea

EVENIMOND

Efemerul ca durabil

Poezia popoarelor Iugoslaviei este puțin cunoscută la noi. În ultimii ani, mai ales, revistele noastre de literatură au acordat mai multă atenție fenomenului poetic iugoslav, orientarea prevalentă fiind însă către lirica macedoneană. A contribuit neîndoielnic la această situație și faptul că Festivalul de la Struga și-a cîștigat un loc de cinste în inimile scriitorilor noștri. Acolo a fost încununat cu lauri Nichita Stănescu. Pentru macedoneni ziua morții lui Nichita Stănescu, prieten al țării lor și poet al poeților, a fost un fel de zi de doliu. Se știe cît de mult contează prieteniile personale în cunoașterea reciprocă a literaturii. Vasko Popa și Miodrag Pavlovic, înainte de a fi iluștri poeți ai Serbiei, sînt colegii îndrăgiți ai scriitorilor din România, țară unde se simt ca la ei acasă. Ca la el acasă se simte la noi și Petre Cârdu, poet subtil și ziarist, cunoscut în special pentru emisiunile sale culturale de la Radio Novi Sad. Cârdu, care a studiat pînă acum cîțiva ani în România istoria artei, cunoaște excelent literatura și spiritualitatea noastră. Actul traducerii pentru el nu are de aceea semnificația simplă a transpunerii unui text într-o altă limbă. El a încercat în traducerile sale să mențină nealterată tocmai intensitatea inconfundabilă a actului gîndirii poetice, fără a recurge la artificiile adoptării la scheme poetico-mentale cunoscute.

Antologia **Efemera mea veșnicie,** tipărită la Editura Univers, l-a pus pe cititorul român în contact cu o zonă lirică interesantă, aceea slovenă, reprezentată la noi editorial pînă acum, doar prin traducerea efectuată de Radu Cârneci din poemele lui Srečko Kosovel (1904—1926). Potențialul cultural al micii republici slovene este întru totul remarcabil. Cei douăzeci de poeți prezenți în antologie sînt personalitățile de vîrf ale liricii slovene a acestui secol. Neliniștile ce au bîntuit în poezia europeană în ultimele opt decenii nu au ocolit nici Slovenia. Lirismul tragic, de sorginte expresionistă, cu similitudini directe cu cel al lui Trakl, îl regăsim în versurile lui Kosovel. Pe linia concretizării obiectivelor demersului poetic și a trimiterilor directe la situații cotidiene se înscriu versurile unui Edvard Kocbec (1904—1981), Matej Bor (n. 1913). O atitudine fals romantică, sprijinită pe un refuz al tiparelor poetice cultivă Joze Udovic Franci Zogoričnik (n. 1933), în timp ce Ivan Minatti (n. 1924) într-o umilă simplitate, încearcă să răspundă marilor întrebări ale existenței. Poetul cel mai cunoscut nouă din antologia lui Cârdu este Ciril Zlobec (n. 1924), tradus în mai multe limbi europene, autor neliniștit, obsedat de ideea efemerității, tranzitoriului. **Efemera mea veșnicie,** titlul antologiei este, de fapt, titlul unei splendide, în nuditatea ei elementară, poezii ce îi aparține.

Surprinde la unii dintre poeții antologați tonul de dialog, de confesiune nereținută, exprimată uneori pe un ton de veselie sarcastică (Lojze Krakar, n. 1926), prozaism glumeț (Tone Pavček, n. 1929), de unde lipsesc tonurile ironice. Aceasta în timp ce Gregor Straniša (n. 1930) cultivă un lirism bine ancorat în clasicizante tradiții formale acordate cu o modalitate discretă de percepere și exteriorizare a sentimentelor. În ceea ce îi privește pe poeții sloveni afirmați în ultimele 3-4 decenii, este de notat vitalitatea notației, în unele cazuri altoită pe dispersarea spectaculoasă a discursului poetic ce tinde să se transforme într-o înregistrare permanentă a gîndurilor și senzațiilor. Este cazul lui Niko Grafenaner (n. 1940), poet de o aleasă ținută intelectuală și parțial-componența lirică fiind aici mult mai pregnantă.

Ca o continuare directă a interesului editurilor noastre pentru literatura slovenă se propune și volumul de poezii **Prizonier al corpului** semnat de Ciril Zlobec. Traducătorii sînt Ștefan Augustin Doinaș (care semnează și prefața) și Petre Cârdu (semnatarul postfeței). Echipa este deci redutabilă și oferă din plin garanția fidelității față de valorile semantice ale textului poetului sloven. Zlobec este și un caz literar interesant : el scrie cu egală dezinvoltură în slovenă și italiană. Născut într-o zonă de interferențe lingvistice — în apropierea portului Trieste — el este reprezentantul tipic al acelei intelectualități din Mittel-Europa aflată la confluența culturilor și confruntată cu dramele umane generate de al doilea război mondial. Zlobec are un trecut de partizan ; a fost membru activ al Frontului de eliberare sloven și acest lucru i-a marcat opțiunile culturale înscriindu-le într-o zonă decisă a tensiunilor umane. Faptul este pus în evidență, de altfel, pregnant și de Ștefan Augustin Doinaș care subliniază importanța „zestrei existențiale“ în „aventura cuvîntului“, rafinamentul estetic al creației recente a lui Zlobec a fost precedat de o pornire liniară mult mai impetuoasă. Debutul în 1953, într-un volum unde semna alături de Kovič, Menart și Pavček **(Pesmi stirih — Poeziile celor patru)** a stat sub semnul vigorii scriiturii, ajunsă ulterior la distilări ce nu refuză contactul cu dinamica vie a realității. Viața concretă este și acum temeiul pe care se clădește reflecția liniară a lui Zlobec. De o simplitate uneori dezarmantă, rostirea lui concentrează o experiență de gîndire ce înlătură drama îndoielii paralizante. Fără să fie o poezie de exaltare a simțămintelor, lirica lui Zlobec are o funcție tonifiantă, încurajatoare. Simbolul fecundității este pentru el vița de vie prin care circulă seva ce traversează „lunga noastră iarnă“ Un ușor sentimentalism narativ îl antrenează pe cititor într-o explorare a semnificației micilor fapte sau imagini cotidiene. Scrisul este însă decis, al unui autor care știe că unul din temeiurile vieții constă în simplitatea ei. Cu naturalețe și pudoare, acest poet cîntă acum, la o maturitate alunecînd spre senectute, iubirea sublimă și carnală ca pe un act firesc de împlinire a eului. Absența viziunilor terifiante a obsesiilor halucinante este în poezia lui Zlobec indiciul opțiunii pentru întrebările chinuitoare plecînd de la micile „probleme curente“, pe care le subliniază în întrebări ce au o semnificație aflată dincolo de orice retorică. Ștefan Augustin Doinaș și Petre Cârdu au știut a reda curat timbrul acestei voci nesofisticate.

CIRIL ZLOBEC
Prizonier al corpului
POEME
EDITURA EMINESCU

Grigore Arbore

Poezie contemporană chineză

GU CHENG [n. 1956]

Baladă

Trei oameni fug de la război
Din frunze-și răsucesc țigări de soi

Muniția pe seară și-o aruncă
Și trec printr-un oraș cu liniște adîncă

Dar mai apoi jandarmii îi înhață
Și ultimul din dezertori e dus în piață

Părul lui negru cade ca un vis,
Un vis ca ochii mari ce i-a închis.

Televizorul negru

Doi copii zăgăzuiesc un rîu
Bagă crengile copacilor în apă

Doi copii zăgăzuiesc un rîu
Bagă crengile copacilor în apă

Limba glasului se prelinge printre crengile de copac
Copiii trec peste dig.

Traduceri din limba chineză de
Mira și Constantin Lupeanu

Valoarea persuasivă a discursului critic

Pe lîngă contactul nemijlocit cu opere literare particulare, supuse analizei și interpretării, activitatea lui Jean Starobinski cunoaște cîteva momente importante ale formulărilor teoretice. Formularea principiilor cu valoare teoretică, așa cum apare ea în cîteva din textele semnificative (cum ar fi **Vălul Popeii** sau **Literatura — Textul și interpretul***) sau în **Relația critică****) corespunde unui moment posterior practicii de critic literar, trasarea reperelor teoretice păstrînd, ca și discursul interpretativ, mărcile clare și inconfundabile ale pesonalității autorului. Ca atare semnalarea cîtorva etape ale relației existente între text și interpretul său nu reprezintă punctele de plecare cu valoare programatică ale demersului critic, ci mai degrabă o reformare explicită și ulterioară a acestuia : „Paradoxul aparent e că metoda nu se poate formula conceptual decît în momentul în care și-a îndeplinit sarcina și deci a devenit aproape inutilă. Criticul ajunge la integrala conștiință a metodei sale întorcîndu-se asupra propriului drum“ (**Relația critică**, pag. 23).

Pentru Jean Starobinski, critica literară fiind în primul rînd un „mod de cunoaștere“ și o „interpretare comprehensivă“ a operelor, trasarea reperelor teoretice corespunde refacerii unui drum deja parcurs prin practica interpretării. Sigur, o lectură avizată nu poate face abstracție de o serie de condiționări inițiale de tip istoric și cultural, la nivelul limbajului și al gîndirii, în domeniul conceptelor și al metodelor. Acestea sînt „niște obiecte“ ale trecutului devenite ale noastre prin interpretarea înaintașilor noștri, ai căror moștenitori, mai mult sau mai puțin satisfăcuți sîntem acum. Oricît de liber am pretinde că ne alegem obiectele și metodele, nu putem să o facem decît recurgînd la limbajul și la instrumentele pe care ni le-a transmis istoria“. (**Literatura — Textul și interpretul**, pag. 61).

jean starobinski
textul
și interpretul
editura univers

Determinismul atît de larg circumscris de Starobinski permite odată cu alegerea textului (act de interpretare, de orientare a interesului către un anumit obiect) și selectarea metodelor celor mai adecvate pentru urmărirea traiectului critic al cărui „punct final e imprevizibil“. Astfel, critica păstrînd un permanent raport relativ vis-à-vis de operă, tinde spre a deveni ea însăși operă.

Modul în care discursul critic inițiat de opera particulară devine el însuși operă primind semnele distinctive ale personalității interpretative, este dovedit și de studiile cuprinse în volumul „Textul și interpretul“. Pornind în „căutarea unei realități ascunse“, demersul critic întreprins pleacă de la un text sau de la un set de texte în interiorul cărora se poate observa o unitate tematică. Tema, odată enunțată, este analizată și nuanțată prin introducerea în cîmpul investigației a unor date ce țin de complexul sociocultural al unei epoci ; reperele ideologice și teoretice codificate deja de textele unui anumit moment istoric, permit deschiderea cîmpului interpretativ către zona mentalității predominante într-o etapă determinată. Acesta este demersul din eseurile asupra „mutației critice din epoca clasică pînă la Diderot“ („A se pune în locul...“) sau cele asupra literaturii antice („Ca și de-a iadului poartă lehamite mi-e“ și „Sabia lui Aias“). Alteori pentru argumentarea „sensului secund“. al unei opere sînt invocate o serie de texte autobiografice, jurnale, corespondențe, confesiuni cum este cazul studiilor asupra lui Rousseau („Remediul în rău“), asupra pseudonimiei lui Stendhal sau asupra romanului „Madame Bovary“ al lui Flaubert.

Odată început, demersul critic își urmează drumul firesc al conexiunilor și interpretărilor. Argumentarea prin diferite citate intervine nu numai pentru a justifica interpretarea, dar și pentru a marca un punct de tranziție către o nouă etapă a interpretării, pe care textul nou citat o permite și o impune. Interpretarea se desfășoară în etape succesive, prin rafinări continue, datorită pătrunderii mai adînci în opera literară, fără să lipsească revenirile și pasajele sintetizatoare. O particularitate predominantă a demersului critic al lui Starobinski este reprezentată de faptul că momentul concluziei nu corespunde întotdeauna finalului unui studiu, finalul permițînd de multe ori o reformulare și păstrînd problema deschisă, așa cum se întîmplă, de exemplu, în finalul eseului „Scara temperaturilor“. Căci pentru criticul genovez interpretarea nu reprezintă o închidere a textului, un cuvînt ultim și exhaustiv care s-o reducă la o unică realitate interpretativă, ci dimpotrivă deschide cîmpul sugestiilor în vederea apropierii de text. Interpretarea se oprește în momentul în care un anumit „văl al Popeii“ a fost înlăturat în mod convingător conform unei intenții critice scrupulos urmărite de-a lungul întregului discurs critic, înainte ca vreo absolutizare a sensurilor să se fi produs.

Instrumentele diferitelor tipuri de critici (stilistică, psihanalitică, sociologică, structuralistă, tematică) sînt folosite în funcție de necesitățile intepretării, fiind abandonate de îndată ce ele au dat ceea ce puteau da în decelarea sensului unui anumit text.

Caracterul creativ al interpretării se manifestă deci prin configurarea unui traseu critic care ia ca punct de plecare sugestia voluntară sau nu a autorului, pe care criticul o conduce pe drumul propriu al unei interpretări posibile. Valoarea persuasivă a demersului critic pornește tocmai de la extrapolarea diferitelor sugestii oferite de către textul artistic, de la conducerea către un discurs autonom, inconfundabil sub raportul urmăririi ideilor și implicațiilor acestora, al asocierilor și al momentelor de sinteză.

Adriana Bontea

*) Cele două studii în varianta lor românească sînt cuprinse în volumul **Textul și interpretul**, Editura Univers 1985, traducere și prefață de Ion Pop.

) În volumul **Relația critică, Editura Univers, 1974 traducere de Alexandru George și prefață de Romul Munteanu

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35, sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA“ — departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, București, Calea Griviței nr. 64–66

Tiparul : I.P. „Informația“

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XX – Nr. 5 (245) APARE LUNAR – MAI 1986 12 PAGINI, 3 LEI



MIRCEA CEL MARE — Sculptură de Paul Vasilescu

Partidului cinstire

Arc peste timp, coloană infinită,
Un astru spre inalt străluminind,
Țară de grai de-a pururea slăvită –
Partid Erou, te laud și te cint!

Un prieten bun in vreme de furtună,
Rivnitul rod din legendar pămint,
Cu-al țării glas cinstirea ta răsună –
Partid Erou, te laud și te cint!

Ești astăzi țelul chezășiei noastre,
Cel mai măreț din toate cite sint,
Stindardul arborat spre zări albastre –
Partid Erou, te laud și te cint!

Tu duci prin generații spre mai bine
Al păcii crez de luptă și avint
Spre comunismul zilelor de miine –
Partid Erou, te laud și te cint!

In fruntea ta e-ntiiul fiu al țării,
O Epocă de vis intruchipind,
E CEAUȘESCU – simbol inălțării –
Partid Erou, te laud și te cint!

Corneliu Anca

Etape istorice

ÎNTREAGA ȚARĂ a sărbătorit aniversarea a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român. Acel 8 mai de acum 65 de ani s-a constituit drept piatră de temelie pentru cea mai puternică forță politică ce avea să preia destinul națiunii române hărăzindu-i acesteia o istorie de impliniri și progres cum niciodată nu o mai cunoscuse. Urmind tradițiile de luptă ale organizațiilor și partidelor de orientare democratică, și proiectind intr-o etapă superioară complexitatea aspirațiilor sociale și naționale ale poporului, Partidul Comunist Român apărea dintr-o evidentă necesitate istorică, ca forță conducătoare conștientă și organizată in consens cu necesitatea luptei pentru drepturi sociale și politice, in condițiile dezvoltării capitalismului din vechea Românie. Maturitatea politică la care ajunseseră forțele progresiste s-a dovedit cu prisosință atunci cind, intr-o mare majoritate, delegații de la Congresul Partidului Socialist au hotărit, in acea memorabilă zi de 8 mai, transformarea acestuia in Partidul Comunist Român. Nu era o simplă schimbare de nume, nu era nici doar o unificare intr-un front mai larg a mișcărilor progresiste. Crearea Partidului Comunist Român a fost un act pe deplin conștient și responsabil, prin care se statua intrarea mișcării muncitorești intr-o etapă superioară a luptei impotriva asupririi și nedreptăților, cu o strategie fundamentată pe cele mai avansate principii ale marxism-leninismului, cu o nouă concepție despre lume și viață, cu noi aspirații pentru transformarea societății. Urmind tradițiile milenare de luptă ale poporului român, pentru independență și neatirnare, pentru o viață mai bună și mai dreaptă, mișcarea socialistă și apoi cea comunistă s-au dovedit a fi continuatoarele legitime ale unor năzuințe naționale prin care a ființat dintotdeauna insuși poporul român. Afirmind din nou aceste adevăruri, in cuvintarea rostită la Adunarea solemnă organizată cu prilejul glorioasei aniversări, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU spunea: „Acum, la a 65-a aniversare a Partidului Comunist Român și a peste 100 de ani a mișcării muncitorești revoluționare, putem afirma cu indreptățită mindrie că prin intreaga sa activitate, partidul nostru a demonstrat și demonstrează că nu a avut și nu are decit un singur țel suprem — măreția poporului și a intregii națiuni, bunăstarea și fericirea oamenilor muncii, apărarea independenței și suveranității țării, victoria socialismului și comunismului in România". Sint cuvinte de o rezonanță profundă, cuvinte pe deplin autentificate de istoria contemporană a României, mai cu seamă de uriașele transformări prin care România a dobindit un chip nou, in acești 21 de ani de cind la conducerea partidului și a țării se află tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU.

Nu există nici un sector al vieții economico-sociale, nici un aspect de politică internă sau externă care să nu exemplifice pină la detaliu victoria dobindită pe acest lung drum de glorii; nu există cucerire intru progres și prosperitate care să nu-și aibă sorgintea in programul Partidului Comunist Român de făurire a societății românești multilateral dezvoltate. Și, tot așa, in acest continuu progres se reflectă intreaga existență de mai bine de o jumătate de veac a Partidului Comunist, istorie ce se identifică exemplar cu insăși istoria contemporană a patriei noastre. „La a 65-a aniversare a partidului nostru comunist, cind facem bilanțul drumului glorios de luptă, al marilor realizări obținute de poporul român in făurirea celei mai drepte societăți din lume, a socialismului, avem tot dreptul să privim cu satisfacție și mindrie la tot ceea ce am realizat și să afirmăm, fără teama de a greși, că infăptuirile revoluționare, marile transformări economico-sociale și edificarea cu succes a noii orinduiri nu ar fi fost posibile fără existența unui partid revoluționar, care a știut să infrunte teroarea sălbatică, ilegalitatea, a dat multe și multe jertfe din rindurile membrilor săi, ținind intotdeauna sus steagul luptei impotriva asupririi și exploatării, pentru apărarea intereselor supreme ale intregului popor, a independenței și suveranității României" — sublinia cu același prilej secretarul general al partidului. Iar teroarea sălbatică și ilegalitatea au fost infruntate cu dirzenie și de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, încă din cei mai fragezi ani ai tinereții.

Pentru toți tinerii de azi din România rememorarea acelor zile din mai 1936 inseamnă o lecție de istorie și patriotism, de caracter comunist animat de forța unui puternic ideal. Istoria modernă a României proiectează evenimentul petrecut in urmă cu o jumătate de secol pe firmamentul actualității, adeverind una din acele frumoase impliniri de aspirații prin care in mod fericit se scrie Marea Istorie.

„Amfiteatru"

Cinci decenii de la procesul de la Brașov

Un reper în istorie

ÎN URMĂ CU CINCI decenii partidele comuniste și forțele progresiste din Europa incepeau să vadă tot mai clar amenințarea pe care o constituia propagarea fascismului. În condițiile unei crize economice și politice tot mai acute, politica de acaparare de noi teritorii, de agresiune militară și de instaurare a unor regimuri de dictatură erau semne îngrijorătoare ale unui proces de destabilizare ce avea să ducă, in curind, la izbucnirea unui nou război. Mașina de propagandă fascistă și-a dirijat interesele și spre România, colaborind astfel cu politica internă de exploatare a maselor și de lichidare a libertăților democratice, contribuind la instaurarea unui climat de teroare și asuprire, care avea să primească o hotărită ripostă prin acțiunile greviste ale muncitorilor, din anul 1933. Încă de pe atunci Partidul Comunist Român, printr-o decizie a Biroului său Politic, in luna aprilie, a hotărit infiintarea

(Continuare în pag. 3)

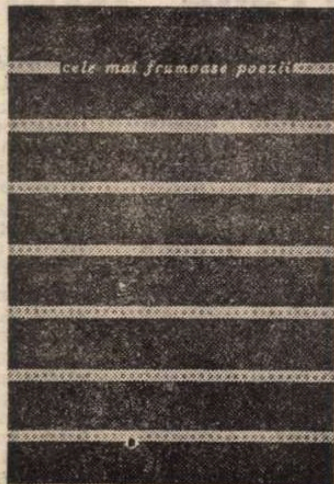
În acest număr:

Un articol despre romanele lui Liviu Rebreanu tipărite într-o ediție recentă (pag. 8) ● „Un univers al creației umaniste" ● Poezii, proză, reportaj sub genericul „Creația tinără – mărturie a unei epoci de inflorire a culturii socialiste" (pag. 6–7) ● „Lirică universală antirăzboinică". (pag. 12)

CRONICA LITERARĂ

A doua zi

În prima zi, Ioanid Romanescu a descoperit retorica eului, ieșirile turbulente ale subiectului la rampa textului poetic, mitologia teribilă a sinelui, grandilocvența vesperal-romantică acutizată expresionist, posturile vociferante și o tematică pasionată de migrenele **celuilalt**, implicată uneori în desperări păunesciene, în ciuda supravegherii ironice, poezia sa era de fapt un proiect de mitografie a actului (rostului) poetic și a augustei persoane a poetului, ins boem și libertin, desprins din contingentul mercantil dar capabil de revanșe simbolice asupra acestuia. În ziua a doua, retoricii superficiale i se sucește cu cruzime gîtul, trîmbița și, în genere, o întreagă orchestrație mai puțin potrivită partiturii sînt abandonate (aproape complet), egotismele ostentative se estompează, autobiografiile lirice despre care au vorbit criticii sînt uitate, histrionismul crepuscular, jocul, tonul vaticinar trec și ele într-un plan secund. **Magie**, cartea din 1982, este placa turnantă a acestei fericite reorientări către un discurs mai apropiat de structura intimă a sinelui poetic, mai autentic deci. Noua antologie a lui Ioanid Romanescu (**A doua zi**, cu un „Cuvînt înainte" de Laurențiu Ulici, **Albatros, 1985, col.** „Cele mai frumoase poezii"), a doua după **Demonul** (1982, col. „Hyperion"), reflectă din plin mutațiile mai sus descrise apelînd la titlul ei. Desigur, și pînă la volumul amintit poezia lui Ioanid Romanescu era în stare de performanțe remarcabile. Orizontul acestora era însă altul, nu numai din punct de vedere stilistic, și acționa restrictiv asupra posibilităților de manifestare a poeticului. Obsesiile începuturilor erau poezia însăși, poetul ca producător de poezie și acuzînd din plin sublimul / ostracizarea la care îl obliga o asemenea îndeletnicire. Romantismul este aici biruitor, responsabil de stilistica unei izolări orgolioase și, în fond nu știu cît de originale pentru că mizînd pe un nucleu anecdotic de a cărui consistență mă îndoiesc. Nu elogiul banalității i se potrivește lui Ioanid Romanescu, nici implicita recuzare a extraordinarului intuit de simțul comun în poezie și, extinzînd, în orice tip de manifestare (creație) ce depășește resursele insului mediu. Omagierea firescului poetic prin enunțuri negative ce asimilează un ton sorescian-domestic este încă lipsită de productivitate prin raport la ceea ce va urma o dată cu **Antares** și **Demonul**. Nici **Poezia mea** (la care m-am gîndit făcînd aceste asertiuni), nici **O sută de pantaloni albi**, nici **Vă rog să revizuiți statutul meu de poet!** și nici altele de asemenea factură nu suportă comparația, în ciuda unei imagerii îndrăznețe și a bonetelor frigiene vioi agitate printre rînduri, cu ciclurile de mai tîrziu. Există în acelea un tragism al reflecției de cea mai netrucată expresie, o „seriozitate" a trăirii existentului și inexistentului, a plenitudinii lumii dar mai ales a absenței ei dureroase cu totul superioară mai vechilor exhibiționisme. Fără ultima parte a creației sale, Ioanid Romanescu ar fi fost un poet interesant și antologabil. Cu aceasta, el devine un element esențial în marea vorbire poetică a momentului, a cărui lipsă ar însemna un portativ de exprimare a ființei în minus. Gnomismul poemelor sale, marile alegorii ontologice despre care vorbește cineva transmit o profundă experiență spirituală ce știe a prelua tot ce este util din textele antecedente și a renunța la tot ce angrenează în procesul elaborării doar superficiile. Declarativismul se transformă acum în crispată incertitudine iar „concluziile" sînt fructul asumării autentice a fenomenalității. Obiectivele nu mai reprezintă recuzita, adeș convențională, subordonată eului-scenograf, ci imanențe ale sensurilor absolute, de a căror pătrundere depinde sfîrșitul aventurii poetice care, și ea, nu mai este una gesticulatorie și declamatorie, ci intelectuală. Insul febricitant lasă acum întiietatea contemplativului detașat și totuși fascinant de fixitatea asiată a unicului: „Privind îndelung un punct fix / și auzind cum spre el / se deplasează toate lumile / / privind fără a fi sedus / de vreun miracol / de vreun dezastru / / cu toate simțurile privind într-acolo / unde nimeni nu vede nimic / sau poate că nimic nu există / / și chiar îndepărtat cu forța, / privind în gînd la punctul fix / pînă la uitare de sine și exasperare". Cîtă deosebire față de elanurile suplicante ale începuturilor care, chiar dacă proclamau „bucuria anonimatului" și umilința ironică, nu ajungeau nici pe departe la această filosofică „uitare de sine". A unui sine ce se abandonează pentru a locui obiectele, anonimizîndu-se într-un tip de ființare cu totul în afara retoricii. Liniștea s-a înscăunat în acest univers poetic contingent (zice Eugen Simion) cu cel blagian, în locul rumorilor, permițînd acutizarea extremă a simțurilor și, la fel ca în poetica **Poemelor luminii**, transformarea lor în instrumente ale cunoașterii, a circumstanței în treaptă către revelațiile supreme. Nu subiectul este cel ce manevrează bagheta magică, dirijorul concertului mundan, ca pînă nu demult. Acum el este un simplu spectator, un comentator al spectacolului al cărui protagonist teribil odinioară era. Noua postură este însă, aș adăuga, numai aparent inferioară. Din punct de vedere poetic, singurul care de fapt interesează, ea este mult mai favorabilă întrucît stimulează contemplația (atitudinea care i se potrivește cel mai mult, am impresia, lui Ioanid Romanescu). Marginalizarea subiectului provoacă, în fond, o instituire a poeticului o dată cu resurecția veritabilei identități poetice. Un fragment din ciclul **Antares** ar putea fi citit chiar ca un abandon (mărturisit) a mai vechilor eufonii ale sinelui în mijlocul lucrurilor și ca o implicită asumare a noii vacuități frenetice pentru că stimulative pentru meditație: „Privind lucrurile apropiate între ele / pe care timpul pentru totdeauna le-a-ndepărtat, / am înțeles ce strînsă legătură există / între ochiul meu și punctul fix / / între ochiul meu și acel punct / axa unei planete invizibile / / în spatele meu e un ocean înghețat / un imens cimitir al lucrurilor apropiate cîndva între ele / / dar cine ar putea să știe / poziția în care mă aflu?" Spațierii obiectelor îi urmează o simbolică și tăcută comprimare a „cerurilor" (ideilor). Contemplarea, la rîndu-i, provoacă identificarea subiectului privitor cu obiectul privit, deci din nou o renunțare la mai vechiul statut egocentric al eului („Eu nu mai sînt eu: am devenit / punctul pe care îl priveam"). Nici „demonia" ciclului succedent, în ciuda aparențelor, nu confirmă primele impulsuri, cele atît de net denunțate de rimbaldismul voalat de versurile din paranteza de mai sus. Ființa vine aici după ce a parcurs „pustietatea spiritului" pentru a consacra aceeași absență, proiecțiile evanescente ale dorinței, inexistentul și în genere, categoriile negative omagiate de acei asceți ai privirii din rîndul cărora făceau parte și un Daniel Turcea sau Nichita Stănescu. Poetul este un „rentier al iluziei", încercînd inutil să atingă „o margine a realului", ascultînd doar cum **tăcerea se transformă în spațiu**. Excepționalele **Inedite** din ultimele pagini ale antologiei confirmă și ele vocația singulară a lui Ioanid Romanescu de a transforma percepția evaporării lumii într-un instrument al provocării revelațiilor, acelor iluminări atît de rare pentru că sînt rezervate celor atît de puțini.



Cristian Moraru

Critica necesității de a scrie

Analizînd metoda lui Brunetière în **Fiziologia criticii**, Thibuadet, oarecum jenat, concluziona că cele trei operații indispensabile actului critic, reclamate ca atare de autorul **Manualului de istorie a literaturii franceze**, ar fi cu mult mai potrivite carierei profesorale. E curios să constați cum simbolicul număr, care în opinia aceluiași Brunetière mai mult decît întredeschide ușa criticii, nu reușește uneori să înlesnească drumul spre catedră al criticului. Malițiozitatea lui Thibaudet, scuzabilă și scuzată de el însuși, speră tonic ca dogmatismul lui Brunetière să fie însuflețit cît de cît deodată cu exercitarea orală a judecății. Probabil că Nicolae Manolescu a prevăzut întrucîtva intermitența misiunii sale didactice, transferîndu-și o bună parte din oralitatea aparte de care l-am bănuit mereu în cărțile sale de critică. O să mire poate că am specificat ce fel de cărți scrie criticul. Nu recunosc tautologia decît pînă la un punct. Există o savoare a scrisului său pe care o mai încerc cam în același chip cînd citesc eseuri sau jurnale ale unor scriitori a căror sintaxă cucerește imediat printr-un non sais quoi. Canetti, **Meseria de a trăi** a lui Pavese, admirabilul eseu al lui Thomas Mann despre Wagner, ar fi cîteva exemple. Prin același procedeu inefabil, aceeași alchimie verbală, îmi explicam atracția sempiternă față de scrisul lui Călinescu, citind ultimul volum de teme al lui Nicolae Manolescu. Călinescu n-ar fi fascinat așa mult și ca prozator dacă n-ar fi fost criticul. Trebuie să fii nu prea slab de înger cînd îi citești romanele, căci criticul e ubicuu, iar narațiunea o plasă amăgitoare pregătită de mîna celui care știe să imite o groază de ipostaze ale lecturii.

Și dacă tot am amintit de Călinescu să observăm apropierea dintre cei doi în privința disponibilității pentru scris. Într-un eseu (**Scrisul și cititul**) N. Manolescu demonstrează cum pentru el cititul și scrisul sînt înlănțuite de determinismul cauză-efect, criticul văzîndu-și aici, în neputința de a citi pasiv, o incurabilă infinitate. Criticul este însă, cu siguranță, un bolnav închipuit, pentru că scrisul este de mult o necesitate, aș zice chiar fiziologică, pentru el, suprimarea ei (ipotetică evident !) însemnînd, nu-i așa, abia atunci o sincopă firească a sănătății.

În utopia acestui demers spiritual găsim o dovadă concludentă a narativității textelor semnate de N. Manolescu. Confesivitatea, oralitatea criticii sale apare acum înșelătoare, prinsă în dansul aparențelor. Căci criticul procedează cam așa: îți lasă impresia (necritică pentru neofit) că spunîndu-ți „eu", te va însoți pretutindeni, dar ai greșit, pe nesimțite te trezești singur în mijlocul unei povestiri care nu mai știi dacă e născocită sau rodul unei experiențe personale de lectură, deși, atunci cînd trebuie, autorul mai apare asemenea gazdei care cunoaște îndeajuns cadența întreținerii cu fiecare musafir în parte.

Critica și persoana lui Nicolae Manolescu nu suferă, o declară el însuși, de vreun complex oarecare legat de pretinsa aservire a acestora la creația și personalitatea celui despre care scrie. Chiar dacă e bine în general să păstrezi o anume rezervă față de confesiunile prea tranșante, risc spunînd că de această dată nu sîntem trași pe sfoară. Critica nu e cu un etaj mai jos decît poezia sau romanul (în fond, și cu atît mai mult pentru un critic, astea-s prejudecăți aparent de bun simț, dar nocive) cum se susține cu încăpățînare de către cei care, nu-i așa, pot fi și ei acuzați că nu știu să scrie critică, dacă tot sînt ce-i care o fac persiflați pentru incapacitatea lor în a construi un roman.

Multe din „temele" recente pleacă, ca de obicei, de la carte sau eventual chiar de la o „temă" (**Însemnări despre Don Juan, Sentimentul orașului**) și nu se opresc pînă nu colindă pe la alte idei despre același argument. Întotdeauna e vorba de idei care incită criticul la un ocol livresc. Într-un eseu foarte simpatic care debutează în stil oarecum grav, de recenzie obișnuită, se alunecă fără a băga de seamă de la ultimul roman al lui Kundera (ultimul cel puțin cînd a apărut eseul cu pricina) la **Anna Karenina** și de aici la „trei întîmplări cu obiecte" petrecute criticului transformat în narator. De altfel cei doi își schimbă deseori straiele. Anecdotele au un haz, să-i zic, chiar metafizic, fiind subordonate aceleiași „teme" pentru care fuseseră evocați înainte și cei doi scriitori: fascinația rigurozității aleatoriului. Cred a descifra în acest tot o „cheie" a înțelegerii critice, un fel de parabolă. Viața criticului, aidoma speciei, este ordonată de hazardul care, știe el cum, îi scoate în cale cîte o părticică din macrocosmosul care este marea lume a cărților. Tot istorisind ciudatele întîmplări, criticul n-are ce face și taman în miezul ultimei evoluează emoția resimțită de unul din actanții povestirii cu „a lui Titu Maiorescu într-o împrejurare faimoasă (consemnată în jurnalul intim) cînd s-a întors de la tribunal acasă fără pălărie".

Să remarcăm, în treacăt doar, că această peripeție semnalată la finele eseului are un izbitor aer cehovian, și că fără a scrie romane, proză proprilu-zisă (dar cine știe ?), duhul lui Borges pare a plana deasupra năbădăioaselor „teme".

Comparația se cere a fi luată, evident, nu excesiv în litera ei. Nu trebuie să uităm că una din funcțiile unei astfel de cărți, premeditată de critic, este și de a educa în sens etimologic, tentație de nedepășit pentru limbuția scrisului lui Nicolae Manolescu. Pînă la urmă parcă e mai bine să nu respecți cu sfințenie cine știe ce abstracțiuni obtuze pe care să le buchisească fără chef învățăceii.

Florin Berindeanu

Model poetic și profunzime critică

Este foarte evidentă, în spațiul nostru cultural, diferența mare între circulația producțiilor poetice lusitane și cea a poeziei Europei occidentale (Franța, Germania, Italia, Anglia și chiar Spania). Acestea din urmă au intrat de multă vreme în orizontul nostru cultural, în timp ce primele s-au păstrat, cel puțin deocamdată, într-o „arie laterală". Sigur că nume ca cele ale lui Camoes sau Pessoa s-au integrat repede într-un circuit al valorilor universale unanim acceptate, dar ele au rămas simple insule, reperabile în sine, exprimînd mai mult niște individualități de geniu, decît momentele de apogeu ale unei continuități poetice neîntrerupte, începînd cu secolul al XII-lea și pînă astăzi. Acesta este de altfel și sensul cercetării întreprinse de Mihai Zamfir *). În cartea sa asupra liricii portugheze, autorul explică apariția celor două nume cu rezonanță universală ca reprezentînd momentele de sinteză ale unui lung travaliu poetic.

Perspectiva impusă demersului este una de tip structuralist, într-un moment în care acesta pare să-și fi pierdut mult din prestigiul avut în urmă cu 20 de ani. Dar prin modul în care este aplicat, și mai ales prin nivelul la care este aplicat, cel al invariantelor stilistice, asistăm la o reacreditare a modelului.

Oprindu-se la cinci momente esențiale din evoluția liricii portugheze, Evul Mediu, sinteza marcată de poezia lui Camoes, perioada barocă, primul romantism și sinteza lirică a lui Pessoa, autorul urmărește configurarea unei matrici stilistice, sintetizabilă într-un model binar în care concentrării **oximoronice** i se opune **dispunerea discursivă**. Cele două invariante stilistice sînt prezente în lirica lusitană începînd cu evul mediu, concentrării oximoronice corespunzîndu-i „cantiga de amigo", iar dispunerii discursive, „cantiga de amor". Oximoronul care se află la baza universului dintr-o „cantiga de amigo" este înțeles și explicat într-un mod mult mai larg decît cel din manualele de retorică, acoperind contradicții indiferent de nivelul lingvistic la care acestea se situează. Astfel ceea ce face specificul stilistic al unei „cantiga de amigo" este **oximoronul fundamental** descris ca o reidentificare a poetului întotdeauna masculin cu „vocea" feminină care se confesează. De obicei decurg cîteva din trăsăturile distinctive ale acestui tip de poezie: „absența expansiunii sentimentale necontrolate, concentrarea maximă prin bipolaritate" și în special un anumit mod de lectură care pentru a fi adecvat trebuie să fie obligatoriu simbolic și nu literal.



Cea de-a doua specie medievală, „cantiga de amor" se definește prin contrast cu „cantiga de amigo", cea mai arhaică și cea mai închisă formă de lirică portugheză, prin receptivitate la influențele străine, în special provensale, din care sînt împrumutate, dată fiind autoritatea modelului, o serie de locuri comune, ce vor duce la o **diluare discursivă** a poemelor. Treptat elementele alogene devin tot mai numeroase, discursul liric dispersîndu-se, îndreptîndu-se spre pitoresc și stînd sub semnul hiperbolicului.

Următoarea etapă importantă a liricii portugheze stă sub semnul liricii lui Camoes. Criticul corectează imaginea tradițională a poetului, transformîndu-l din autorul exclusiv al epopeii „Luisiada" în poetul liric al sonetelor. Oprindu-se la sonete, Mihai Zamfir descoperă existența ambelor registre stilistice, atît concentrarea oximoronică cît și registrul discursiv. Camoes, delimitîndu-se de concepția renascentistă asupra armoniei lumii, vede lipsa ei de coerență, care se traduce la nivelul poeziei într-o concentrare oximoronică.

Poezia barocă este definită prin apartenența ei în exclusivitate la registrul discursiv demonstrîndu-se cîteva trăsături definitorii: bilingvismul (spaniol și portughez, tradus prin receptivitatea față de modele), parafraza, moda bucolică, erudiția, importanța dimensiunii sintactice. Analizînd toate repercusiunile pe care acestea le au pentru structura poeziei și mai ales persistența lor, autorul ajunge la concluzia judicioasă că „modelul liric baroc a creat o persistentă **forma mentis** portugheză, care a depășit momentul proprilu-zis baroc, din secolul al XVII-lea și pînă acum".

Analiza „primului romantism" permite recunoașterea aceleiași invariante stilistice discursive, explicabilă în special prin introducerea elementelor alogene. Specificul acestui prim romantism se definește prin raportarea la schemele formale ale secolului al XVIII-lea. Analizînd doi autori cu valoare diagnostică pentru această perioadă, Garrett și Herculano, se definesc două variante fundamentale ale registrului stilistic din epoca romantismului incipient. Un capitol interesant și convingător este consacrat paralelei dintre „primul romantism" portughez și poeții pașoptiști români. Paralelismul este susținut la nivelul formației luministe a poeților, al motivelor poetice esențiale, al recurgerii la „autorii tutelari", și al „regimului creativ".

Cel de-al cincilea capitol al cărții argumentează sinteza pe care o operează Fernando Pessoa în peisajul liricii portugheze, ca reprezentant atît al registrului stilistic oximoronic, cît și al celui discursiv. Stabilind matricea stilistică a poeziei heteronime și a celei ortonime, cu diferențele și apropierile care se impun, poetica lui Pessoa este surprinsă în varietatea ei indiscutabilă, fără ca modelele de analiză să absolutizeze ceva prin perspectiva teoretică impusă.

Dincolo de o perspectivă globală asupra formelor liricii portugheze, cartea lui Mihai Zamfir dovedește un critic avizat și rafinat de poezie. De aceea sugestiile interpretative, modelele de lectură sînt foarte frecvente, de-a lungul excursului critic. Avem în față un exemplu reușit de sistematizare și ordonarea domeniului liricului, atît de greu catalogat în fond. O sistematizare care nu diminuează cu nimic specificul liricului.

Adriana Bontea

*) Mihai Zamfir, **Formele liricii portugheze**, Editura Univers, 1985

Cinci decenii de la procesul de la Braşov

(Urmare din pag. 1)

Comitetului Naţional Antifascist, iar în luna iulie din acelaşi an a avut loc Conferinţa luptătorilor antifascişti din România, la care s-au stabilit obiective precise ale luptei împotriva fascismului.

Este demn de reţinut faptul că la această conferinţă delegat din partea tineretului bucureştean era tînărul **NICOLAE CEAUŞESCU**, un revoluţionar care, la numai 15 ani împliniţi, a fost astfel recunoscut drept una din marile personalităţi militante ale tineretului comunist, dovedind o precocitate şi o clarviziune fără egal. Aceste calităţi sînt confirmate şi de alegerea sa ca membru în Comitetul Naţional Antifascist, comitet ce va desfăşura o intensă activitate prin editarea organului de presă **Buletinul mişcării antifasciste** (iar la Braşov a ziarului **Drum nou**), cît şi, mai ales, prin susţinute acţiuni de înfiinţare a unor comitete locale antifasciste, atît în marile centre muncitoreşti, cît şi la sate. În această acţiune de lămurire asupra pericolului ce-l reprezintă fascismul, în această tenace muncă de înfiinţare a unor noi comitete s-a distins încă de la început tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**.

Documentele epocii consemnează încă de timpuriu intensa activitate desfăşurată de tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**. Succesive arestări şi deferiri în justiţie jalonează astfel ardenta sa biografie revoluţionară. În noiembrie 1933 Parchetul Tribunalului Ilfov îl acuză de „acte de sabotaj şi îndemn la grevă făcute printre muncitori", apoi, la un an după aceea, acelaşi tînăr va fi arestat pe cînd încerca să depună în procesul intentat la Craiova conducătorilor grevei petroliştilor şi ceferiştilor, o impresionantă listă de semnături, precum şi un memoriu-protest al Comitetului regional antifascist din Cluj, în care figurau 200 de semnături de muncitori şi intelectuali. Asemenea acţiuni stîrnesc şi, de bună seamă, au stîrnit şi atunci uimirea. Un tînăr încă neajuns la vîrsta majoratului devenea purtătorul de cuvînt a numeroase organizaţii din ţară, era considerat cel mai dîrz şi mai capabil, prin tenacitatea sa revoluţionară, să îndeplinească riscante dar importante misiuni comuniste, să dovedească astfel muncitorilor grevişti faptul că clasa muncitoare şi forţele progresiste din ţară sînt alături de ei. De bună seamă că organele de represiune şi-au dat seama de forţa şi „ameninţarea" pe care le reprezenta acest tînăr comunist. Este pus sub urmărire, va fi din nou arestat la 2f august 1934, apoi la 17 septembrie, pentru răspîndire de manifeste revoluţionare şi acţiuni împotriva regimului, pentru participarea la o întrunire antifascistă — arestări ce îi vor aduce stabilirea de domiciliu forţat, în satul natal. La vîrsta cînd alţi adolescenţi abia încep să înţeleagă lumea, tînărul **NICOLAE CEAUŞESCU** va fi purtat în lanţuri, din post în post, pînă la Scorniceşti, într-o disperată încercare a autorităţilor de a-i slăbi voinţa, de a-l defăima şi batjocori.

Rareori istoria contemporană a consemnat o mai precoce activitate revoluţionară, o mai zguduitoare biografie de tînăr ce şi-a pus toată energia şi toţi anii frumoşi ai tinereţii în slujba unui nobil ideal social, dînd dovadă de o maturitate politică excepţională. Alegerea tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** în funcţia de prim-secretar al Comitetului regional U.T.C. Prahova confirmă, încă de pe atunci, stima de care se bucura în activitatea revoluţionară, ca şi recunoaşterea faptului că personalitatea sa politică era cea mai indicată pentru organizarea tineretului din importanta zonă muncitorească. Între acţiunile imediate ale acestui comitet s-au numărat de exemplu organizarea întrunirilor filialelor „Blocului pentru apărarea libertăţilor democratice", sprijinirea unirii tuturor forţelor de orientare democratică în „Frontul popular antifascist" şi difuzarea a peste 80 de titluri de broşuri şi manifeste cu conţinut antifascist. Era deci un program complex ce necesita o activitate prodigioasă, experienţă revoluţionară şi, nu în ultimul rînd, energie şi putere de dăruire.

Vii proteste

SUITA ARESTĂRILOR tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** va cunoaşte însă un nou episod: arestarea din comuna Ulmi, urmată de procesul de la Braşov. În comuna Ulmi, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** se deplasase pentru a conduce o şedinţă conspirativă a celulei U.T.C. din localitate, şedinţă la care s-a hotărît şi strategia ce trebuia urmată pentru înfiinţarea de noi celule, la Tîrgovişte şi în împrejurimi. Dar această activitate a fost curmată de poliţie care a operat 19 arestări. Cei 19 arestaţi aveau să fie întemniţaţi la Braşov şi supuşi unui regim sever pe toată perioada celor aproape cinci luni cît avea să dureze instrucţia procesului. Figura centrală din grupul celor arestaţi era tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, **„membru activ şi bun propagandist comunist şi antifascist, cunoscut de mult timp ca atare de către organele siguranţei şi ale justiţiei"**, cum îl caracteriza însăşi nota oficială venită de la Bucureşti.

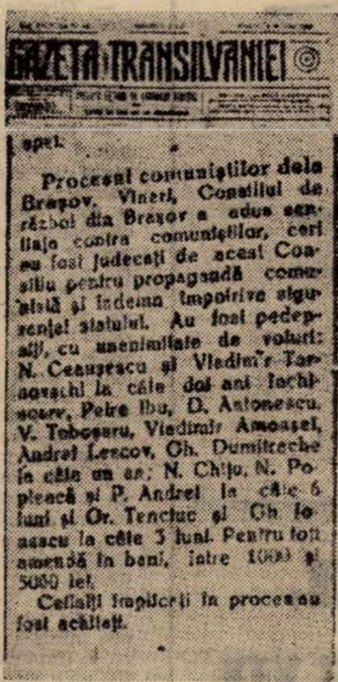
Spre surprinderea autorităţilor judiciare, procesul tinerilor comunişti polarizase la Braşov atît interesul organelor de presă locale şi bucureştene, cît şi acţiuni de protest şi solidarizare ale muncitorilor locali, care nu puteau fi controlate. Spectacolul convoiului de deţinuţi mînaţi de la spate, în lanţuri, pe străzile Braşovului, pe distanţa de la închisoare la tribunalul Consiliului de război al Corpului V Armată, stîrnea mînia şi indignarea trecătorilor. Grupuri de muncitori, înfruntînd riscul arestării îi îmbărbătau pe aceşti tineri, hulind în acelaşi timp forţa de represiune ce se mobilizase pentru păzirea deţinuţilor. Toţi ziariştii prezenţi la proces, reprezentînd ziare uneori chiar de orientare burgheză şi-au exprimat indignarea la vederea spectacolului barbar; astfel, în consecinţă, în ultimele zile ale procesului deţinuţilor li s-au scos lanţurile în sala de judecată. Dar ceea ce se sublinia în presă, încă de la început, era caracterul de forţă revoluţionară pe care-l avea mişcarea, după cum reiese şi din următoarea relatare publicată de **Universul**: „În şedinţa de ieri d.a. domnul comisar regal a dat citire ordonanţei definitive, care precizează că acuzaţii au lucrat atît la oraş, cît şi în afară de oraş, insistînd mai mult printre lucrători şi meseriaşi de la diferite întreprinderi, unde aceştia erau angajaţi şi prin natura sarcinilor îi converteau mai uşor ca să-i capete adepţi la ideile lor comuniste. În apropiere de Tîrgovişte sînt mai multe regiuni petrolifere şi miniere, precum şi diferite întreprinderi economice, unde procentul lucrătorilor este mult mai mare ca în oraş, aşadar şi recrutarea lor pentru scopul urmărit era mai uşoară. De aceea, preveniţii organizaţi în diferite grupări, (...) au căutat ca prin conferinţe şi adunări sub diferite numiri să se strecoare neobservaţi de autorităţi şi propaganda lor comunistă a prins rădăcini, speculînd mai ales pe lucrători şi muncitori, pe care îi ademeneau prin programul lor comunist". Lăsînd la o parte stilul confuz al marelui ziar, citim printre rînduri recunoaşterea amploarei pe care mişcarea comunistă condusă în această regiune de tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** o dobîndise.

Înscenarea

PROCESUL DE LA BRAŞOV a fost un caz tipic de înscenare judiciară tratată în mod arbitrar la capitolul **infracţiunilor-crime**. În primul rînd dovedea o măsură de extremă gravitate faptul că s-a judecat într-un tribunal militar, pe baza unor mărturisiri şi declaraţii măsluite (obţinute, cum avea să recunoască nu fără o trufaşă automulţumire şeful de post din comuna Ulmi, prin folosirea „hipnozei cu vîna de bou"); apoi înscenarea este evidentă şi din numeroase încălcări ale procedurilor juridice. Una din acele crase încălcări de drept a fost refuzul preşedintelui completului de judecată de a permite acuzaţilor să adreseze întrebări martorului acuzării, adică brutei mai sus amintite, ca şi măsura de a se proceda la judecată cu uşile închise. În ciuda interdicţiei, unul din arestaţi rosteşte cu voce tare întrebarea, ceea ce îi aduce eliminarea din cadrul dezbaterilor şi un supliment de 15 zile de închisoare. Este momentul cel mai dramatic al procesului, moment în care tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** se ridică şi declară: **„Atunci ne solidarizăm cu toţii cu tovarăşul nostru!"** Simţind că evoluţia evenimentelor ia un curs incontrolabil, instanţa de judecată suspendă dezbaterile şi menţionează în procesul-verbal decizia de „infracţiune de şedinţă", eliminîndu-l din sala de judecată pe tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** şi hotărînd să i se acorde o pedeapsă suplimentară de 6 luni, adăugată la pedeapsa de doi ani închisoare şi la lunile deja petrecute în detenţie. Un an de interdicţie şi o grea amendă îngreunează şi mai mult decizia punitivă în cazul tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, dar autorităţile nu fac altceva decît să dea astfel o ripostă nedreaptă şi neputincioasă, disproporţionată şi, în concepţia lor, exemplară. Tînărul care în timpul detenţiei premergătoare procesului împlinise 18 ani devenise deja eroul unei cauze comune, şi nu puţine condeie ale acelor vremuri aveau să recunoască acest lucru. Relatînd despre activitatea acestui tînăr revoluţionar, despre succesivele lui arestări, dar şi despre idealurile ce îl animă, publicistul braşovean Dante Gherman scria într-un articol tipărit în ziarul „Arena", pe care singur îl publica: „Şi Ceauşescu iarăşi printre primii la deschiderea sediului, la munca de organizare a tineretului, nu pentru a profana morminte, nu pentru a smulge coroane de pe Mormîntul Eroului Necunoscut, nu pentru a sparge geamuri, ci în dorinţa de un trai mai bun, de lumină, de cultură, de progres, de pace. Fiu de ţărani, ieşit din popor, acest tînăr intrat în viaţă la o vîrstă fragedă începe să ştie că trebuie să vreie. Şi îşi revendică mereu ale lui vreri. Ieri la Bucureşti, la Craiova, apoi la Ploieşti şi în Valea Prahovei, în căutare şi efectuare de lucru, îşi spunea tovarăşilor de muncă a lui şi a lor durere. A lui şi a lor dorinţi. De aceea a fost adus în faţa Consiliului de Război din Braşov.

„În dorinţa de un trai mai bun, de lumină, de cultură, de progres, de pace..." recitim cuvintele din acest număr 8 al „Arenei" şi ne dăm seama că adevăratele date ale procesului erau cunoscute. Se aflau pe băncile acuzaţiei nu sabotori sau huligani ce tulburaseră ordinea publică, ci reprezentanţi ai unui minunat tineret cu care ţara se mîndrea. Nu „liniştea publică" fusese tulburată de tînărul **NICOLAE CEAUŞESCU**, ci liniştea potentaţilor vremii, liniştea asupritorilor, unelte ale fascismului şi totalitarismului.


IMPRESII DELA UN PROCES


GAZETA TRANSILVANIEI

Procesul comuniştilor dela Braşov. Vineri, Consiliul de război din Braşov a adus sentinţa contra comuniştilor, cari au fost judecaţi de acest Consiliu pentru propagandă comunistă şi îndemn împotriva siguranţei statului. Au fost pedepsiţi, cu unanimitate de voturi: N. Ceauşescu şi Vladimir Tar-novschi la câte doi ani închisoare, Petre Ibu, D. Antonescu, V. Toboşaru, Vladimir Amoaşei, Andrei Lencov, Gh. Dumitrache la câte un an; N. Chiţu, N. Po-pleacă şi P. Andrei la câte 6 luni şi Gr. Tenciuc şi Gh. Ioaşcu la câte 3 luni. Pentru toţi amendă în bani, între 1000 şi 5000 lei.

Ceilalţi implicaţi în proces au fost achitaţi.

Ecouri ale procesului în presa vremii

Portretul eroului

REPER ÎN ISTORIA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN şi a patriei noastre, procesul de la Braşov devine astfel, în acel mai din 1936, un act de acuzare împotriva regimului burghezo-moşieresc din România. Autorităţile văd cu stupoare cum se naşte un erou de numai 18 ani, erou ce catalizează în jurul personalităţii sale nu numai mişcarea de tineret dintr-o regiune, dar şi întreaga mişcare comunistă şi democratică din ţară. Pe bună dreptate au rămas celebre cuvintele în care tînărul ziarist de atunci, Eugen Jebeleanu, îl descria în „Cuvîntul liber" pe acest condamnat ce reuşise să-şi condamne el acuzatorii: **„Ceauşescu e un copil. Dar un copil cu o inteligenţă de o maturitate surprinzătoare. E scund, slab, cu ochii mici, două boabe de piper. Vorbeşte limpede, puţin prea repede, parcă voind să spună deodată tot ce ştie. Are 19 ani, dar a văzut şi a păţit ca pentru 90"**. Ecoul stîrnit de acest proces începea să se amplifice în ţară şi peste hotare.

Deşi într-o aparentă restabilizare economică, România trecea în acei ani prin profunde crize interne, spectrul fascismului ameninţa cu viitoare represalii, antrenînd Europa şi apoi întreaga lume într-un cataclism pe care comuniştii români se străduiseră din toate puterile să-l evite. Au urmat anii teroarei şi represiunilor sporite. Dar apoi şi Revoluţia de eliberare naţională şi socială. Au urmat anii democraţiei populare, apoi a început construcţia socialismului şi a societăţii româneşti multilateral dezvoltate. Cu îndreptăţită mîndrie aşezăm la loc de frunte în istoria noastră aceşti 21 de ani de cînd destinele patriei sînt conduse de tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, Secretul general al Partidului Comunist Român, Preşedintele României socialiste. Şi cu aceeaşi îndreptăţită mîndrie rememorăm fapte petrecute cu o jumătate de veac în urmă, stabilind astfel un arc peste timp, adică însuşi traseul unei mari victorii. Tînărul comunist ce înfrunta cu atîta bărbăţie nedreptăţile şi rigorile aparatului represiv a devenit un simbol al luptei maselor, sub conducerea comuniştilor, pentru înlăturarea vechii orînduiri şi instaurarea dreptăţii şi echităţii pe pămîntul românesc. **Este o victorie a Partidului Comunist Român, prin cel mai reprezentativ şi dinamic fiu al poporului, o victorie a spiritului şi voinţei revoluţionare. Istoria a voit să facă dreptate. Istoria a voit să se tragă învăţămintele necesare, istoria a reconfirmat, ca şi în alte rînduri, că această naţiune este dăruită cu eroi pe măsura milenarei sale durate**

Alexandru Avram

Generaţia tînără – mărturie a unei epoci



Mîndria

Atunci cînd un om face o istorie,
Atunci cînd un popor rosteşte un nume,
Atunci cînd o ţară îşi cîntă eroul,
Atunci cînd o lume respectă un bărbat,
Atunci
    omul,
        numele,
            eroul,
                bărbatul
E Ceauşescu al nostru, al românilor !

PATRIEI, PARTIDULUI

Tu, Comunistul

Ai luptat cu arma, cuvîntul şi fapta,
Ai construit, ai militat şi ai gîndit
Ai învăţat să înveţi să vezi
Ceea ce alţii nu ştiau să vadă.
Iar atunci cînd viitorul ţi-a apărut,
Limpede, în faţă,
Te-ai bucurat
Ai înfruntat teroarea unor vremi apuse
'n aspră negură de istorie
Cu sufletul curat te-ai oferit gloanţelor
Şi schingiuirilor duşmane,
Ai suferit şi ai luptat,
Căci în zarea purpurie
Vedeai lumina.
Tu
Comunistul.

Omagiu

Noi nu vedeam
Dar ne-ai învăţat să vedem,
Noi nu ştiam
Dar ne-ai învăţat să ştim,
Noi nu auzeam
Dar ne-ai învăţat să auzim,
Noi nu vorbeam
Dar ne-ai învăţat să vorbim,
Noi nu cîntam
Dar ne-ai învăţat să cîntăm
Numele Tău,
Partid !

Vis de pace

Glasul tunului mai urlă pe pămînt,
Lătratul mitralierei mai seceră vieţi,
Spectrul morţii se mai întinde pe fereastră,
Umbra ciupercii ne acoperă .
Dar încă nu e prea tîrziu !
Oameni ai lumii !
Să fie Pace !

Sorin Trocan

George Cucu : Ferestrele sufletului

Student al Facultăţii de Filologie din cadrul Universităţii craiovene ● Originar din Vălenii de Munte ● Prezent adesea în paginile revistelor literare, cu predilecţie în „Amfiteatru" şi „Luceafărul" ● Activitate publicistică în paginile revistei „Mesaj comunist" a Consiliulu U.A.S.C. din Centrul Universitar Craiova ● La Galaţi, în decembrie 1985, juriul îi decernează **premiul I** pentru poezie în cadrul finalei ediţiei a XVI-a a Festivalului Artei şi Creaţiei Studenţeşti.

— *George Cucu, eşti • apariţie insolită în filologia craioveană, riscînd să treci neobservat, în ciuda unor importante distincţii la concursuri naţionale de critică literară şi poezie. Adevărat ?*

— Nu. „Mă cunoşteau vecinii toţi...", drept e că m-au cunoscut mai mult din vedere şi mai puţin i-a interesat ce şi cum gîndim, simţim, ce şi cum am făcut şi avem de gînd să facem. La concursuri am mers nu pentru premii ci pentru că trebuia ca cineva să meargă. Dacă, spre gloria facultăţii, s-a întîmplat să iată bine, nu este, desigur, de vină instituţia. Anonimatul îmi place. Este o condiţie. O nevoie. De aceea nu-ţi voi spune prea multe.

— *Cînd spuneam insolită, gîndeam şi la aura uneori gravă, alteori trist-melancolică care-ţi înconjoară prezenţa. De unde vii ?*

— Vin tocmai... de departe. Adică de la Ploieşti. Acolo m-am născut, m-am copilărit, m-am adolescentinizat, după care, prin timpul liceului m-am mutat la Văleni-de-Munte. Cît despre aura de care vorbeai, eu ştiu? Se poate. N-am prea avut motive de veselie pînă acum. În afară de acea intensă, organică bucurie interioară a faptului că exist, celelalte satisfacţii au venit tîrziu, cînd iedera tristeţii încerca să invadeze ferestrele sufletului. Au venit, e un mod de a spune. Cert este că masca asta tristă de care aş vrea să scap persistă încă. Crede-mă, nu-mi face plăcere.

— *Cei care te-au văzut jucînd la Timişoara, în zonală, şi la Craiova, în finala F.A.C.S.-ului, mi-au spus că ai fost cel mai bun din piesă. Cum îţi explici timiditatea din viaţă şi fervoarea de pe scenă ?*

— Simplu. Teatrul îmi place. După literatură este lucrul care mi-ar fi

SPERANŢE

plăcut cel mai mult să-l fac. De altfel, am bătut de trei ori la porţile I.A.T.C.-ului. O dată la secţia AMS, de două ori la regie, între timp am fost şi la armată, şi uite aşa au mai trecut nişte ani. Apoi întîlnirea aici, la Craiova şi lucrul cu Remus Mărgineanu mi-au reaprins în sînge patima mocnită pentru scenă. E drept că mi-a trebuit mult să-mi înving timiditatea. Numai actorii proşti nu sînt timizi şi emotivi. M-au impresionat întotdeauna cei care joacă într-o asemenea stare emoţională încît deşi rîd cu gura pînă la urechi, ţie, spectator, îţi dau lacrimile. Perioada în care am încercat la I.A.T.C. n-o socotesc un timp pierdut ; am văzut multe spectacole, am cunoscut personalităţi ale institutului, mi-am lărgit lecturile, m-am maturizat.

— *Într-un timp, timp de un semestru, ai condus cenaclul Facultăţii de Filologie. De ce l-ai abandonat?*

— Ideea de cenaclu nu m-a atras niciodată, decît poate în legătură cu ideea de teatru, de spectacol. De spectacol intelectual, desigur. În genere evit discuţiile improvizate şi cu o hilară aură academică despre poezie, mai ales poezie la prima lectură. Se cade într-un pedanterism ridicol şi într-un balet pe sîrma putredă a cuvintelor goale. Am fost, sînt un consumator şi încerc să fiu un producător de poezie, singuratic. Creaţia este un act teribil de personal şi trebuie să fie, cred, şi discret. Receptarea ei se face în procesul gîndirii, prin înţelegere, implicînd raţiunea şi emoţia, iar într-un loc în care se citeşte o cantitate de text receptarea este în bună parte nesatisfăcătoare. Şi apoi, cum spunea şi Eugen Simion zilele trecute aici, la Craiova, un cenaclu îşi justifică existenţa atît timp cît e realmente util membrilor lui. Noi începusem să ne repetăm, să ne cunoaştem prea bine forţele şi ne-am autodesfiinţat.

— *Două lucruri m-ar mai interesa. Cum priveşti poezia aşa-numitului „ultim val" ?*

— Te referi probabil la cei debutaţi în imediata proximitate a anului '80. Citesc cu multă curiozitate şi plăcere şi pe Cărtărescu şi pe Vişniec, pe Stratan sau pe Danilov, pe Iaru sau pe Magdalena Ghica, şi deşi fiecare în parte este o conştiinţă lirică personală, distinctă, mă emoţionează faptul că fiecare are nostalgia unităţii din care s-a desprins. Deşi solitar, mă simt solidar cu ei, cu programul lor. Dealtfel, despre înnoirea pe care o aduc ei în poezia noastră s-a vorbit pe larg, după cum ştii, în *Caietele critice* nr. 3—4/1983. Au avut parte de-o conjunctură favorabilă, au avut norocul de-a da peste un om care să-i ajute, avînd încredere în ei, norocul de a nu pierde timp cu defrişatul, de a avea dexteritate în construcţie, adică de a fi făcut o şcoală de calitate.

— *Cum vezi propriile tale şanse de afirmare ?*

— Prietene, aici ai lovit sub centură ! De afirmare nu poate fi, cred, vorba. De cinci ani am un volum gata şi mă chinui să sparg neşansa apariţiei lui. Paradoxal, aproape toate poeziile de acolo au apărut în diverse periodice, dar volumul... Am fost premiat la toate concursurile importante din ţară — Labiş, Blaga, M.R.P. — am primit premiul I la F.A.C.S. în „Cîntarea României" şi volumul... Acum am un al doilea volum în pregătire. Continui să scriu aşa cum naufragiatul, pe insulă, se încăpăţînează să trăiască.

Silviu Popescu

O nouă geografie

CELE DOUĂ CĂRŢI publicate pînă acum de Mihai Dinu Gheorghiu — **Ibrăileanu. Romanul criticului** (Ed. Albatros, 1981) şi **Reflexe condiţionate** (C.R., 1983) —, plus un corp compact de articole scrise de acelaşi în ultimii ani descriu o evoluţie critică extrem de interesantă. Înainte de a-i schiţa traseul, să vedem ce date ofereau cărţile înainte-citate. Cînd a debutat editorial, după ani buni de „articlerie", cu un eseu despre Ibrăileanu, M. D. Gheorghiu şi-a oferit prilejul de a gîndi actul critic în sine, statutul şi coordonatele criticii, prilejul — adică — de a medita asupra propriei sale condiţii. Îmi place să văd în acea carte de început un gest cu valoare de simbol : poate că astăzi mai mult decît oricînd, criticul tînăr începe prin a se gîndi pe sine, prin a-şi cîntări uneltele, caută să înţeleagă resorturile profunde ale vocaţiei sale creatoare. Ceea ce M. D. Gheorghiu a făcut într-un mod explicit : scriind chiar despre opera unui critic, reflectîndu-şi — astfel — chipul într-o oglindă ferită de echivocul prejudecăţilor de felul „este critica literatură au ba ?". Chiar dacă nu în urma unui atac frontal, problemei i se găsea un răspuns optimist încă din prima pagină a cărţii, unde era pus în valoare adevărul că atunci cînd scrii despre Ibrăileanu „critica sa devine **literatură critică,** iar autorul — personajul principal al scrierilor sale, în cazul nostru un personaj... critic" (p. 7). **Personaj şi literatură:** vocabule care vor să spună că e de-ajuns să privim cu atenţie o operă critică şi pe „naratorul" ei pentru a le lumina statutul literar. Faptul se poate — teoretic — întîmpla (şi se şi întîmplă — practic — în acest articol, iată !) şi cu cărţile lui M. D. Gheorghiu ; ş.a.m.d. ! E un mod de a vorbi despre un şir infinit de raportări, adică despre un relativism (critic !) fertil pentru literatură.

Primul capitol din **Romanul criticului** (prin capitol — s-a înţeles — şi din romanul criticului M. D. Gh. !) propunea o interpretare simbolică a **Adelei** ca proiecţie în concretul românesc a poeticii criticului Ibrăileanu, lectură prin care, între cele două posibilităţi de „identificare" dintre autor şi personaj („Cei naivi vor susţine, în consecinţă, că Ibrăileanu **este** Emil Codrescu, cei mai experimentaţi — o identitate proiectivă, în imaginar, între cei doi" — p. 8), era aleasă a doua, rafinată în sensul unui analogism de planuri. Inteligentă şi ingenioasă, demonstraţiei nu i se poate reproşa decît că disocierile şi speculaţiile foarte subtile sînt puţin cam aglomerate pe centimetru pătrat de text, fără spaţii mai rarefiate în care ideile să se destindă (în sensul din fizica gazelor !) şi să se desfăşoare în voie. Lipsind structura descriptiv-monografică obişnuită în asemenea întreprinderi, deci o bază referenţială de

Romanul criticului tînăr

discuţie (cu tot aerul ei didactic şi rezumtiv, fatal dar şi util, căci stabileşte graniţele teritoriului de investigat), eseul lui M. D. Gheorghiu are aspectul unor glose fine, emise în urma unei aristocratice degustări (în felul — oarecum — chiar al criticii lui Ibrăileanu !). În acelaşi timp, permanenta altitudine teoretică a observaţiei dă „gloselor" un caracter metacritic indicator al unei vocaţii sistematice. Încît, una peste alta, cartea ni se înfăţişa ca un hibrid, la calea jumătate între fixarea unei teorii a criticii din unghi larg-cultural şi analiza centrifugă a unor laturi şi „aspecte" ale operei studiate. Într-o ordine destul de liberă, restul cărţii discuta modelul cultural propus de Ibrăileanu („Un model sintactic" — p. 42) — în capitolul al doilea ; apoi ierarhizarea palierelor culturale în viziunea mentorului **Vieţii româneşti,** „explicaţia şi înţelegerea" în sistemul lui critic şi caracterul creator al criticii — în capitolul al treilea ; „critica completă" a lui Ibrăileanu, cu ascendenţe (de la Aristotel la Brunetière) şi descendenţe (E. Simion, A. Marino, N. Balotă, G. Dimisianu — şi lista ar fi putut continua), şi modalităţile în care realitatea „corporală" a operelor exprimă evoluţia „organismului" cultural mare — în capitolul patru ; şi modurile privirii la Ibrăileanu — în capitolul cinci : eseuri cu diverse grade de autonomie, depărtate unele de altele şi datorită intercalării secţiunilor de texte antologate din Ibrăileanu, conform uzanţelor colecţiei în care apărea cartea („Contemporanul nostru"). Prima (mai ales) şi ultima din aceste secţiuni procedau la un interesant joc **critic,** jonglînd între citate din eseurile şi din romanul lui Ibrăileanu, puse să intre în dialog şi să-şi releve, într-un simultaneism ad-hoc, unitatea, „consangvinitatea" : un fel de procedeu al interpretării prin colajul de texte. De-a lungul eseului erau citaţi şi Barthes, Denis de Rougement, Lotman, Foucault, Heidegger, Goldmann, într-o paletă de lecturi şi influenţe sugestivă în ea însăşi, preferinţa fiind evidentă pentru Barthes şi Foucault. Înşiruirea temelor şi referinţelor cărţii indică o anumită arie de interes, la un capăt aflîndu-se plăcerea demontării în plan teoretic şi sociologic a mecanismelor cîmpului cultural, iar la celălalt seducţia stilului rafinat, „franţuzesc", în linia eseisticii literare şi sociologice franceze din ultimele decenii. Un **Cuvînt după** adăuga cîteva pagini de trecere efectivă în teritoriul teoriei criticii, probînd încă o dată o vocaţie în materie.

Au urmat **Reflexele condiţionate,** o culegere de cronici, importantă prin două lucruri. În primul rînd, prin opţiunile valorice şi mai ales tipologice transparente în selecţia operelor comentate : o secţiune despre literatura „Şcolii de la Tîrgovişte" (Radu Petrescu, P. Creţia, C. Olăreanu, M. H. Simionescu — cartea întreagă fiind aşezată sub semnul „Amintirii lui Radu Petrescu"), apoi analiza unor variante „intelectualizate" de proză specială, psihologică şi — într-un caz — „simbolică" (Buzura, Bănulescu, Adameşteanu, Breban etc.) şi a unor moduri poetice cu substrat livresc (Baconsky, Dimov, E. Brumaru etc.), a doua jumătate a cărţii adunînd articole de critică a criticii (şi anume — pe scurt spus — a criticii adevărate, oneste şi cultivate !), conform profilului rubricii susţinute cîndva de M. D. Gheorghiu în **Convorbiri literare,** dar şi temperamentului şi vocaţiei deja numite. Cred că nu e nevoie să insist asupra expresivităţii opţiunilor

de înflorire a culturii socialiste

Actorul Doru Bandol sau nevoia de intuiție

— La numai 26 de ani, Doru Bandol ești recunoscut deja drept creator a două roluri foarte importante cu atît mai mult cu cît ele aparțin unor partituri foarte diferite: Rosencrantz din piesa lui T. Stoppard și Mathews din „Opera..." lui Brecht. Cele două spectacole ale Studioului studențesc îți datorează o bună parte din succes. Sigur, pentru cine a urmărit atent evoluția ta în timpul Institutului, faptul că aceste roluri vin după „Hamlet"-ul de anul trecut sau Oswald din „Strigoii" lui Ibsen de acum doi ani, spune foarte mult.

— Am considerat partitura lui Brecht un examen de asimilare a tehnicilor deprinse în școală. Am înțeles din distanțarea pe care o propunea autorul că un actor trebuie să fie în stare să joace stanislavskian și-ntr-un spectacol manifest. „Felia de adevăr" pe care încearcă s-o aducă pe scenă poate fi și rodul unei elaborări. În acest fel l-am făcut pe Mathews să poarte cu sine în același timp propriul adevăr și amendarea lui moralmente. Cît despre Rosencrantz trebuie să spun că la configurarea acestui personaj au contribuit toate ideile mele despre gîndirea artistică modernă. Am văzut în personaj o replică dată de un creator al zilelor noastre unui sistem de gîndire și acțiune care nu-și mai este sieși îndeajuns. Imposibilitatea insului comun de a înțelege fenomenul ce-l surprinde existența, și deci de a avea o reacție valabilă este filonul tragic al piesei, este hybris-ul de care sînt atinse personajele.

— Iată-te, în pragul absolvirii Institutului de teatru. Practic, nu te mai desparte decît susținerea examenului de diplomă de acest moment. Cum consideri — încercînd să privești retrospectiv deja acești ani de studenție?

— Toți acești ani au însemnat pentru mine — deja pot realiza — un program sistematic de dezvoltare a unor aptitudini, de racordare a lor la exigențele noilor tehnici în jocul actoricesc la noi și oriunde. Vigoarea și eficacitatea acestui program le afirm acum cînd pot considera examenul de diplomă drept o verificare a examenului susținut la vremea premierei spectacolului cu care intrăm în examen, dar în același timp, mă surprind în momentul abordării unei partituri în afara școlii, făcînd apel la toate cunoștințele căpătate în anii de studiu, cu privire la configurarea personajelor și așa mai departe.

— Întrevezi în anii de stagiatură — așadar — o reevaluare a tuturor acumulărilor teoretice (mai mult sau mai puțin) din timpul Institutului?

— Îmi rezerv în ceea ce privește repartiția speranța că voi întîlni un colectiv format, un colectiv adevărat, care va ști exact și cît să ia din ce propun eu și cît să-mi ofere. Simt, realmente, că numai în mijlocul unui colectiv de genul acestuia aș putea considera perioada de stagiatură cu adevărat experimentală, oferindu-mi șansa distanțării de tehnicile didactice tocmai prin asimilarea lor creatoare.

— Cum vezi întîlnirea cu regizorul unui teatru profesionist?

SPERANȚE

— La fel de importantă dacă nu și mai importantă decît cea cu colectivul de actori, cu ambianța din teatru. Mai întîi pentru că există pericolul pentru noi, tinerii absolvenți, de a vedea în regizorul spectacolului la teatrul unde vom lucra, tot un fel de profesor. Ne putem sui pe scenă și aștepta de la el să ne dea „cheia personajului" să ne rezolve relațiile scenice. Dar probabil (dacă nu sigur) că acest lucru nu se va întîmpla nici în cazul unui spectacol „de autor". Un regizor așteaptă să poată organiza coerent structurile expresive ale jocului în vederea organicității spectacolului. Nicidecum el nu se va apuca să-ți arate cum și de ce ai de făcut ceea ce ar trebui pentru ca spectacolul gîndit de el să se împlinească. Apoi, pentru că această relație actor-regizor, configurată acum, va sta la baza întregii atitudini de interpret al intențiilor creatorului unui spectacol.

— Există vreun rol făcut în timpul Institutului pe care ai dori să-l reiei într-un spectacol al unui teatru profesionist?

— Da, Hlestakov din „Revizorul" lui Gogol.

— Care ar fi diferența în abordarea rolului?

— Sigur, o partitură ca cea gogoliană oferă întotdeauna noi și interesante puncte de vedere în analiză. Fiecare generație își regăsește la un moment dat o speranță, o credință, o atitudine în mesajul piesei. În momentul lucrului de clasă noi am căutat mai mult să subliniem realismul caracterelor, optînd pentru metoda stanislavskiană. Acum, cred,

> S-a născut la Galați la 15 aprilie 1960. Absolvent al promoției 1986, secția Arta actorului, clasa prof. univ. Ion Cojar, prof. asociat Gelu Colceag. Susține examenul de diplomă cu rolul Rosencrantz din piesa „Rosencrantz și Guildenstern sînt morți" de Tom Stoppard. Alte roluri pe scena Studioului „Cassandra": Mathews și Cîntărețul ambulant din „Opera de trei parale" de B. Brecht, Silviu din „Regina Balului" de Nic. Mateescu. Colaborări cu Teatrul Mic („Nu pot să dorm" de Ion Brad), cu cinematografia („Vară scurtă" în regia Terezei Barta, „Neînfrînții" în regia lui Andrei Blaier), cu televiziunea („Traseul" în regia lui Mirel Ilieșiu).

am putea reveni la autenticul gesturilor personajelor lui Gogol, autentic pe care-l sesizează sensibilitatea, intuiția noastră, construindu-ne un eșafodaj logic, totodată.

— Mi-ai anticipat în acest fel o întrebare care ar fi urmărit să te facă să mărturisești care este părerea ta despre ultima generație de actori (înțelegînd prin generație nu o promoție sau două, ci o grupare de tineri actori).

— Tocmai asta nu cred; că ultima generație cel puțin se definește printr-un numitor comun în ceea ce privește registrul expresiv. Și mi se pare că nu-i deloc un lucru rău. Faptul că majoritatea tinerilor actori (care și-au făcut loc oricum în peisajul artei interpretative) și-au configurat stiluri personale, deși în esență, pornesc de la același lucru: intuiția, îl consider de-a dreptul salutar. Asta denotă o mare disponibilitate de asumare a tehnicilor de joc și-n plus o atitudine creatoare, care face din actor mai mult decît un simplu executant. Tinerii noștri actori au înțeles, cred, că teatrul nu înseamnă numai a rosti frumos cîteva versuri, nici a smulge lacrimi tinerilor îndrăgostiți, printr-o exacerbare a trăirii emoționale, nici a te substitui docil „vocii dramaturgului".

Daniela Cristescu

Violonistul Adrian Ispas

● Absolvent 1983 al Liceului de Artă „G. Enescu" din București — profesoară Mihaela Tomescu ● Student anul III al Conservatorului bucureștean „C. Porumbescu" — clasa de vioară a lectorului univ. Modest Iftinchi ● Laureat al numeroase ediții în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României" atît ca solist cît și în diferite formații camerale și simfonice ● Laureat al Concursurilor pe Meserii ● Concert-maistru al Orchestrei U.T.C.-ului și membru al orchestrei de cameră „Concerto" condusă de Dorel Pașcu ● Recitaluri și concerte în București precum și pe scenele Buzăului, Bacăului, Petroșanilor; Turnee 1983—1985 cu Cenaclul „Scînteii Tineretului" ● O activitate prodigioasă încununată cu participarea la Concursul internațional de vioară „Sibelius" — Helsinki (Finlanda) — decembrie 1985 ● Ca planuri de viitor — marea încercare de la „Jeunesse musicales" — Belgrad (Iugoslavia) — septembrie 1986. Succes!

Mai, un incendiu al florilor afară. Înăuntru, pe sălile Conservatorului o răceală de marmură. Din clasele de la parter răzbate aici o undă de melodie pe corzile unui violoncel, dincolo cavalcada nebunească pe claviatura unui pian — Rachmaninov. Deschid ușă după ușă în căutarea unui partener de dialog, unui student reprezentativ așa cum îmi place să-l conving pe tovarășul decan de la Instrumente și Canto — Dan Cumpătă. Și cum întîmplarea face ca cel recomandat, chiar călduros și pe bună dreptate recomandat, să fie și omul de care aveam nevoie, nu-mi rămîne decît să mai aștept cîteva minute în fața clasei în care Adrian Ispas își susține primul examen al sesiunii de vară — tocmai examenul

PARIURI PENTRU VIITOR

de vioară. Paganini, capriciul 17, o sonată de Bach, ceva Sibelius. Apoi comisia care își dă verdictul — nu putea fi decît foarte bine —. Și interviul începe — o foaie de hîrtie care se umple văzînd cu ochii, un stilou care lunecă pe luciul ei, întrebările de la prima întîlnire cu vioara pînă la cele mai rîvnite planuri de viitor. Încheiem cu o fotografie, un portret al violonistului Adrian Ispas cu jumătatea sa de ființă care este vioara. Dar luînd-o de la capăt — biografia lui Adrian ar începe cu altceva — cu un pian, de fapt o pianină cu placă de lemn, nu prea grozavă dar elegant ornamentată la colțuri cu luminări în postament aurit. Era primul pas pentru un copil căruia îi plăcea pe atunci să cînte muzică ușoară. Urma sfatul cuiva care îi spusese, vorba romancierului, că e „greu cu pianul pe scări". Și în clipa aceea a apărut în viața lui Adrian vioara, iubirea de la prima vedere pentru care urma să-și sacrifice multe din bucuriile copilăriei. Să stea ore, zeci de ore în camera de studiu lucrînd un pasaj, punînd cum s-ar spune o piesă în arcuș. Bucuria acestor zile de muncă îndîrjită în care pînă și fotbalul, veșnicul și neîmpărtășitul său hobby dispărea, a dus pînă acolo încît elevul de atunci al Mihaelei Tomescu să „își pîrască" mama că nu îl lasă să studieze. Alegerea — se vede clar asta încă din primele lecții de vioră — fusese bine făcută. Iar profesoara, proaspăta absolventă de Conservator, o îndrumătoare așa cum ar trebui toate cadrele didactice care se respectă să fie. Ceea ce urma era numai munca, aceeași bună prietenie a tuturor dar mai cu seamă a artistului de talent și de profesie. Rodul ei pentru Adrian Ispas — o reușită din primul foc în examenul de admitere la Conservator — acum trei ani. Numai șapte locuri și o solicitare la maximum a degetelor și mai cu seamă a... nervilor. Cursa infernală în care cele mai grele nu erau totuși examenele propriu-zise cît zilele de așteptare. Dar emoțiile își pierd din ce în ce mai mult din tiranie. Intervine rodajul — aparițiile săptămînale dacă nu chiar zilnice în public. Adrian Ispas devine acel mereu solicitat fie că este vorba despre turneele cu Madrigalul pe platformele industriale din Valea Jiului, județul Bacău, Alba Iulia, fie că se referă la laurii „Cîntarea României", Concursurilor pe Meserii, la concertele cu orchestra U.T.C.-ului sau cu orchestra de cameră „Concerto" din Conservator. O activitate prodigioasă, cum spuneam și cum subliniez iar, chiar cu riscul de a mă repeta, o activitate de invidiat în condițiile sutelor și miilor de cursuri, seminarii, audiții și examene. Și am ajuns astfel și la Concursul internațional „Sibelius" din Finlanda. Ce au adus aici, la Helsinki Adrian Ispas și vioara sa? Muzicalitate și iar muzicalitate, care l-a adus de 4 ori la aplauze pe scena Academiei de Muzică. E mult, e puțin, sau e tot ce poate da mai frumos un cuplu om-vioară?! A cîntat atunci două capricii de Paganini (17 și 24), un Rondo de Mozart despre care cea mai lipsită de scrupule critică putea scrie „încîntătoare nuanțe și muzicalitate; deși n-a avut poate atît noroc n-a stricat de loc impresia favorabilă". Sînt spusele presei pe care le respectăm mot-à-mot, adăugînd și ecourile la interpretarea piesei moderne finlandeze, de un oarecare Petri Hildenkari și despre care aceleași tăieturi din ziare ne confirmă că sub arcușul lui Adrian Ispas a fost și acolo pentru prima oară înțeleasă. Tocmai ce îl întrebam și eu pe violonist — dacă poate să cînte ceva ce nu-i place. Și am aflat nu fără stupoare nu numai că nu are la capitolul acesta preferințe, ci că, mai mult, totul este să faci ceea ce nu îți place să-ți placă. Să te convingi tu însuți și să-i poți convinge și pe ceilalți. Să transmiți nu notele ci emoția îmbrăcînd hainele periculoase ale celor mai abracadabrante pasagii. O adevărată mentalitate de violonist de perspectivă, de profesie (și iar mă repet cu bună știință). Sigur că mai există și hobby-uri, după cum și începusem să sugerez — fotbalul, muzica bună de oricare gen, plimbările în parcuri, farmecul incendiului florilor de mai în Herăstrău. Dar revenind la meserie și la obligațiile ei de suflet — Adrian e hotărît să obțină un premiu la Belgrad, în septembrie. Pînă atunci lui, speranței noastre, nu îi rămîne decît să studieze ca și pînă acum — trei mari sonate — Brahms, Debussy, Ysaye, două piese moderne — una românească și cealaltă de bună seamă iugoslavă și, fără nici o îndoială un Bach. Iar nouă, celor ce îi admirăm să îi dorim succesul pe care l-ar merita și să îi ținem pumnii!

Anca Romeci

a criticii literare

cronicarului tînăr (nu „văd" — ca să aduc un singur argument — cu nici un chip o culegere de articole a lui E. Simion, L. Raicu, V. Cristea, M. Iorgulescu sau a altor importanți critici ai generațiilor „mature" care să se deschidă cu un grupaj compact de comentarii despre „tîrgovișteni"). Al doilea punct important (al doilea dar poate întîiul !) e stilul, același ca în **Romanul criticului**, ceva mai alert prin forța fragmentaristică a împrejurărilor cronicărești, subiectele discuției schimbîndu-se în ritm accelerat, de la articol la articol. N-am făcut o descriere propriu-zisă a stilului la prima carte — drept pentru care mă grăbesc să „recuperez" acum. Gh. Grigurcu l-a demontat (în **Familia**, nr. 1/1984) pentru a reconstrui cu justețe și abilitate — din componentele sale un invariant al scriiturii critice „optzeciste". Însă trăsăturile tipice stau alături de altele personale, care fac stilul lui M. D. Gheorghiu nu numai emblematic, ci și recognoscibil în sine (fapt dovedit și de parodia extrem de savuroasă a lui Al. Călinescu — în **Cronica**, nr. 52/1984). Deci : autorul nostru practică o frază calofilă, construită de cele mai multe ori prin mici artificii textuale, ca de pildă glisarea între sinonime, antonime sau omonime, încărcate cu diverse conotații-surpriză, traversări ale cîte unui cîmp semantic și provocări de scîntei „electrice" la atingerea cu altele de „semn" diferit, jocul de cuvinte și echivocul între denotație și conotație — procedee, după cum se vede, cu precădere ale explorării semantice, producătoare de combinații ingenioase, pline de tîlc și de umor subtil, apte să comunice nuanțe dintre cele mai fine ale sondajului analitic ori ale speculației teoretice. Pentru a face față solicitărilor, limbajul critic atrage către sine și alte stiluri funcționale ale limbii (de pildă juridic-administrativ sau sportiv — și mai ales limbajul sociologic, vom vedea imediat cu ce motivații), uzează copios de ghilimele ca indicatori ai devierilor semantice și „prelucrează" lexicul prin afixări și descompuneri morfematice menite să pună în valoare segmente de sens și să atragă atenția asupra articulării lor. Citez ca exemplificare un singur pasaj din postfața cărții, intitulată **Jucătorul de cărți**, în cîteva rînduri, găsindu-se adunate aproape toate aceste caracteristici : „Orientativă de a «sintetiza» ce-ai cules de pe suprafața cultivată cîțiva ani prin reviste are de făcut față presiunilor hazardului. Cărțile, unele «cîștigătoare», altele nu, îi revin criticului printr-o distribuție aleatorie. Selectîndu-le pe cele «mari», valorile, nu poți face totuși din ele singure o «suită». Combinația dintre cărțile importante și cele mai modeste — un bric-à-brac critic — aproape că se impune, chiar și cînd e vorba de opera unui singur autor, forțîndu-te — stilul obligă ! — să mergi la «culoare»". (p. 203).

AVEM ACUM LA ÎNDEMÎNĂ toate datele pentru a urmări evoluția despre care vorbeam la început. Cele două cărți fixaseră doi poli ai acțiunii critice : investigația teoretică și analiza de text. Ambele se dovedeau supuse puternicei presiuni dizolvante a stilului, care tindea să ocupe locul întîi în ierarhia de interes a textului critic, periclitînd și coerența demonstrației abstracte, și precizia verdictului și interpretării fără de care cronică nu există. Pe de altă parte, jocul între cîmpuri semantice „extra-literare" nu permitea nici în plan teoretic și nici în plan analitic menținerea în teritoriul specificității literare pure (acceptînd pentru o clipă posibilitatea unei atari „purități" !), criticul văzîndu-se în situația de a nu putea produce nici un sistem de teorie a lecturii din unghi tehnic-literar, nici cronici propriu-zise, adică analize ale „literarității" stricte a operelor. Soluția a venit — și, pusă deja în aplicare, e supusă la tot mai complexe „testări" în articolele publicate de M. D. Gheorghiu în ultima vreme — după găsirea unei căi de mijloc între cei doi poli inițiali și după adăugarea unui element coagulant al noului demers; criticul a descoperit că e mult preferabil să ridice analiza cîteva trepte înspre problematizare și să coboare teoria către speculația în marginea concreteței cîmpului literar și general-cultural, făcînd astfel o „teorie concretă" și o „analiză abstractizantă" ; iar „elementul coagulant" a fost perspectiva sociologică asupra materiei, egală cu mișcarea liberă într-un teritoriu de observație exterior, către care se îndreptase tenace prin evaziunile continui în zone semantice — zicem — vecine literaturii. „Semnele" unei asemenea evoluții sînt reperabile retroactiv în elementele de lexic sociologic din cele două cărți și în... calificarea profesională a autorului (absolvent al facultății de psihologie-sociologie, cercetător-sociolog la Centrul de științe sociale al Universității din Iași). Pornit să construiască o interpretare coerentă a funcționării mecanismelor literar-culturale autohtone, și-a găsit un punct de sprijin în premizele și în limbajul „economiei bunurilor simbolice" a lui Pierre Bourdieu, sociolog francez în plină ascensiune pe piața culturală occidentală (M. D. Gheorghiu l-a tradus și prezentat publicului românesc, deocamdată în revistele ieșene — v. **Dialog**, nr. 2/1982, **Cronica**, nr. 29/1983, și **Opinia studențească**, nr. 3—4/1984). Rămîne de văzut felul cum își va găsi „romanul criticului sociolog" făgașul „epic" optim. Trei intervenții pline de miez (în **Orizont**, nr. 8/1983, **Ateneu**, nr. 5/1984 și **Caiete critice**, nr. 3—4/1983, aceasta din urmă apărută în primăvara lui 1985) mă fac să aștept cu interes și o mai profundă implicare — cu actualele sale instrumente de investigație — în problematica literaturii și existenței literare a „noii generații". Deschiderea comprehensivă și conceptuală la care a ajuns M. D. Gheorghiu promite — și îmi vine să zic că garantează ! — dezvoltarea unui nou model sociologic al întregii culturi românești, cu o cuprindere „pluralistă". Într-un articol despre **Avatarurile criticului sociolog** (în **Convorbiri literare**, nr. 5/1982), autorul nostru se arăta limpede conștient că „sociologul, psihanalistul ori antropologul" se îndreaptă către literatură «mai degrabă cu conștiința dobîndirii unei mai mari libertăți de mișcare (în analiză) și de gîndire (în teorie). Iată de ce acești „venetici", de variată formație, amenințați cu „expulzarea" din propriile lor discipline, abia tolerați în exilul lor literar, pot constitui un adevărat ferment al vieții intelectuale „pluraliste", facilitînd schimbul ideilor altfel facil disciplinate» ; și adăuga de îndată: „pentru asta trebuie însă a le fi recunoscută identitatea, fie și «dublă», acordîndu-li-se o tot «dublă» cetățenie» și în spațiul literaturii și în cel al științei".

După două cărți „pregătitoare" și înaintea acelora importante care se anunță, știm sigur un lucru : „cetățenia" literară a lui Mihai Dinu Gheorghiu e indubitabilă.

Ion Bogdan Lefter

Creaţia tînără – mărturie a unei e

Marele meu poem de dragoste

I

Cu fiecare clipă care trece
se cască sărbătoare în jurul tău. Încep
să stea ploile. Un ciine de nisip
alunecă pe iarba de pe deal. Se
desface în bucăţi în faţa mea.

Acolo vin şi ei şi te aşteaptă acolo
vin şi ei şi te
aşteaptă
seară de seară pînă cînd apari. Acolo
am stat şi eu ascuns în spatele unei
tufe de
scaieţi. Am aşteptat. „Poate se va răsuci trupul
de crengi poate va răsări trupul
din mare". Unghia mea mare
intră în nisip acolo
unde tu apari.

II

Ea e gara cea mai apropiată de
amintirile mele. Rid. Un adolescent
cu efect intirziat. Un polenizator.
Căldura
care
iţi
ridică

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenţi

amintirea lor
in
creier.
O secundă pentru o oră.
O oră pentru o zi atît
îmi amintesc.
Gura mea astupind golurile jucindu-se tăind.
Aerul – un tunel de cărămidă. Pe jos buruieni
sub cerul senin
fără soare.

III

Am pus pariuri despre
primul insurăţel. Am ris. Am
băut bere.

Am ţinut şi eu în braţe copilul. I-am
simţit scutecele ude. L-am văzut
pe Maestru spălind. Am atins cu degetul şi
l-am tras înapoi.

Noi stăm la o bere. Să facem un
chef suedez să facem tot
să obosim să obosim
in sfirşit să se pleoştească imaginaţia...

„Ai să rîzi bătrîne dar şi eu mi-aş
dori un copil ca ăsta".
Rid.

Băiatul cu riduri în jurul ochilor. Cu alge
crescute pe retină cu trup de pasăre
Dacă aş fi cuib de cuc
într-un nuc
Dacă aş dobori
un copac de aer s-ar naşte aşa
aşa trup de zgură mergînd încet inaintind.

IV

„Aş avea nevoie de o corabie" spun şi
obosesc inotind. În faţa
mea se aprind beculeţele nava care inghite
apa care o adună şi suge în burta ei
trăiesc impreună cu peştii.

Prima atingere.
Intr-o staţie de troleu. Atunci fug de
becurile luminate atunci am vrut să
o sărut. M-a învăţat. Aşteptam un
troleu. Dar
nu mai era ea.

„Aş avea nevoie de o corabie" spun
şi obosesc inotind. În faţa mea se
aprind lumini. „Aş avea nevoie de o
corabie".
Alunec pe lîngă farul de coral printre stridii.
Din părul de sare cad ouăle mici argintii. Cu
gura inchisă. Un ţipăt prelung
de pe altă
corabie.

Cînd am cunoscut-o avea părul
scurt şi era pistruiată. „Am să
stau in spatele tău şi ai să fii cuminte"
Senzaţia că string ceva
tare intre degete.
Afară. O femeie care-mi vorbeşte.
Oraşul in care am stat un an.
Patiseria de unde am luat ţigări.
Ea – o parte din patiseria acestui oraş.
Cu elanul cu care imi povestesc ultima
intilnire. O lamă de cuţit. Un cuţit
de oxid pe care am pus limba. O cameră
de cămin. Nici nu o cunosc. Nu pot.

Am să regret.O pinză care acoperă
cerul de cauciuc. Singe şi
aer. Am sărutat-o. I-am pus mina pe
faţă. Frunză căzută din copacul unei
maşini de praf. Un picnic ingheţat. Pe
o bancă. Pe marginea unei şosele.

Prin inima roz un pustiu. Sufletul. Sufletul
incercînd să cuget impingind pe cerul
gurii vase de singe şi transpiraţie.
Toate au
un sfirşit şi un inceput. Chiar gara
asta a fost demult infiinţată.

Andrei Bodiu

Privire

În penumbra ceţoasă mişună un firicel de apă
şi bezna se apropie stins şi se lipeşte
de filonul privirii.
Mustăţile cleioase ale farului se răsucesc,
e dimineaţă.
„Iată convoiul stelar pipăindu-ne urmele
în timp ce noi sintem departe".

Preludii

I

O lumină creşte la etajul de sus, pilpiie şi
se indepărtează.
Odată cu ea trupul necunoscutului
se intinde la urmbra fiecărui geam,
se dezlănţuie, se aprinde.
Aşteaptă o femeie.

II

Am în faţă un perete ud, o nucă goală, un panaş
de cuvinte.
Puzderii de sunete nearticulate. galbene, învălmăşite
căutind un torent în care să se verse.
Şi ultimul frison întunecat scoate gheara
muşcind din sîngele meu.
Sînt de ceară.

III

Pirotind în goana vîntului cu gustul amar al
libelulei sale,
muşcînd în fugă pieptul cald al pietrelor goale,
apoi în fiecare iarnă rămin şi ascult
şi nu povestesc nimic, nimic
din cele văzute.
Nu exist.

Viziune

În această pădure-n care heruvii se defulează
şi violetele răsar din putragae
un bătrîn lîngă stupii săi iubeşte în linişte.
Şi seva dragostei sale stirneşte furnicile.

Dacă viaţa întrece spaima şi graba
ne sfiim să ne admirăm oasele
şi aburii goi se sting în spasmul fluid al
sanctuarelor.
Între pietrele perfecte o elevă doarme
şi o năpădesc rindunicile.

Flore Pop

Pre-facere

Am luat chitara
şi-am făcut zvon sunetelor
de pereche
de nepreţuită pereche
Concertul de imagini s-a frînt
din urzeala infiripărilor
te-ai născut tu
Te-am cules din mare
stincă solitară
ţi-am dat grai
şi privire
căldura erelor glaciare
revărsate
in dragostea ta
de piatră

Periplu

Din doi în doi ani venea
furtuna în pustiul umbrei
aromitoare
sub risipa de palmieri
iluzia sporea cu un metru
deşertul în schimb
scădea vizibil
cind te-am intilnit avea
o sută de ani de dragoste
şi
două războaie mondiale

Ştefan Vlădulescu

Maramureşul

Aţi văzut vreodată Maramureşul ? Aţi fost vreodată în acest tărîm al „Soarelui — Apune"? Aţi simţit vreodată trepidaţia munţilor în lăuntrul scoarţei de fier a pămîntului? Aţi simţit crescînd firul de iarbă de un verde izbitor de frumos şi aţi mirosit o floare albicios — pufoasă care-şi ridica culoarea spre cerul ochilor ?

Aţi simţit vreodată irezistibila tentaţie de a vă arunca în apele involburate şi reci ale vreunui rîu, de a tăia cu putere valurile, ce se rostogolesc peste cap, bătînd cu frenezie malurile ?

În acest tărîm, în aceste ape, numite Mara şi Iza, se oglindeşte întreaga istorie a ţinutului lui Bogdan. Clocotirea scoarţei îţi pătrundea în vine, sîngele pulsează ritmic, trupul uită de dorinţele lenevoase şi urcă spre existenţa temporală. Lumina umbroasă răsfrînge raze colilii peste chipuri, peste suflete, totul se înviorează deşteptat de mirosul puternic de linişte şi lămîiţă. Florile capătă culori ciudate, se schimbă, parcă, după sufletele fiecăruia. ...Unele sînt roşii, semn de dragoste, altele albastre, semn de visare, ..altele ...altele sînt albe. Una este mai frumoasă decît cealaltă, fiecare încearcă să-şi arate frumuseţea ce bucură ochiul maramureşan. Petalele se sidefează în rouă, tulpina se mlădie sub adiere. ca o fetişcană sub atingerea băiatului, ...tulpinele sînt rămuroase, pline de sevă şi culoare, rădăcina se-nfige într-un pămînt ospitalier, pentru care „a da" şi „a bucura" sînt legi nescrise. Aerul îţi aduce miresme, mişcarea îţi mîngîie faţa ...cerul capătă culoare de liliac şi de împăcare...

Te-ntîlneşti cu un om pe drum... îl opreşti să-l întrebi ceva... tu îi eşti străin... el îţi este necunoscut... Crezi că-ţi întinde mîna... dar el îţi deschide poarta... Crezi că te-ntreabă ce vrei, dar el te omeneşte cu bucate şi apă... Aşa-i maramureşanul... om cu oamenii. Te scoli dis-de-dimineaţă în cîntecul milenar al cocoşului... mergi încet, de frică să nu-i trezeşti pe ceilalţi... dar afli că ei sînt sculaţi de mult... Te pregăteşti de plecare... întrebi cum poţi să-i răsplăteşti şi maramureşanul îţi taie vorba cu un glas de tunet... iar „moaţa" lui îţi pune în braţe „oleacă de pită ş-o mînă de slană, că-i drumu' greu, ş-o-ţi deveni flămînzi"... Şi nu poţi refuza... Atîta bunătate te uimeşte... desfaci rucsacul şi scoţi de-acolo tot felul de nimicuri: batiste, vederi nescrise... pixuri... o oglindă... bomboane... o flanelă... şi i le pui pe toate în braţe, rîzînd ca un copil, de o ispravă măreaţă... îi săruţi pe amîndoi obrajii, în timp ce ei se uită nedumeriţi... îţi înhaţi repede bagajul şi ieşi, alergînd, pe poartă, strigîndu-le cît poţi „La revedere" şi „Să vă găsim sănătoşi"... Pleci voios la drum... dar ochii maramureşanului te însoţesc peste tot... ai văzut în ei tot Maramureşul, ai simţit în ei, cînd inocenţa copilărească, cînd bărbăţia şi neclintirea... Şi moţul ca şi ţara... Maramureşul este ca un copil mare, care aşteaptă dragostea şi mîngîierea, liniştea şi ajutorul... Este sfios, dur şi îndrăzneţ... ar vrea să-ţi spună, dar se opreşte.. ar vrea să te roage, dar nu se-ncumetă.

Liniştitoare existenţă, atingerea ta îmi schimbă monotonia, revăd în tine copilul bălai, îndrăgostit de natură, alergînd în cămaşa lui, cu clopul pus pe frunte, alergînd, zic, printre spicele de grîu... printre copacii seculari... sau într-o poieniţă cu multe, multe flori... sau sus, pe colţul unei stînci... Copil neastîmpărat ce eşti, pui pe foc inima de mamă, inima de om !

Iubesc respiraţia ta, gesturile tale... chipul şi glasul tău... cuvintele tărăgănate sau năvalnice... brazda trasă de calul lui Petru, sau casa frumoasă a vreunui Bogdan.

Porţile tale imense, ca de palat, închid în ele toată pasiunea frumosului... toată năvala de sentimente şi apropierea respiraţiei de glasul imaginaţiei, de glasul naturii !

Isabela Radovici





oci de înflorire a culturii socialiste

Scurtă istorie

- fragment de nuvelă -

(...) Dacă nu ești în stare să scrii adevărul despre oameni, cum muncesc, cum își spală miinile cu săpun „Cheia“, cum beau, cum își iubesc femeile, despre farmecul prefabricat al Rodicăi, și despre prietenul tău Zvîncă Ilie, care în loc să te strige pe nume, îți spune mereu „ortace“, despre munte și șanțul pe care-l sapi în fiecare zi, blestemînd clipa cînd te-ai hotărît să fugi de acasă (nu ești nici primul și nici ultimul) și să iei viața în miinile tale — cum se spune — renunțînd la un an de facultate și la dragostea pentru Dana, dacă nu ești capabil să scrii adevărul, mai bine renunță și inventează niște întîmplări trăznite. Poate astfel vei fi crezut. Scrie despre biroul inginerului șef Nedelcu, care nu seamănă deloc cu biroul inginerului șef Vasilescu, scrie cum ai fost primit, despre curiozitatea reținută a oamenilor obișnuiți să scormonească muntele și tăcerile altora: „Dumneata ce dorești?“ și răspunsul tău pripit: „Eu am venit să vă ajut să construiți socialismul!“ Frumos răspuns, lozincard pentru acele locuri aspre, dar nimeni nu te-a crezut, au zîmbit ironici, fără să-i simți, uitîndu-se la miinile tale de intelectual, ți-au dat o salopetă, o cască niște cizme purtate, toate bineînțeles pe semnătură și ți-au spus că vei lucra la șanțuri și nu în galerie. Adică vei săpa la suprafață, vor veni geologii să constate cît de harnic ai fost și peste ce comori ai dat, poate crom, poate azbest, poate aur și alții prin trecerea lor pe sub munte vor scoate ceea ce tu visai. Asta ca să te înveți minte și să nu crezi cine știe ce mare lucru despre tine. Rodica ți-a completat formularele de angajare, arătîndu-ți cu blîndețea unei a doua mame locul unde trebuia (din nou) să semnezi, ți-a cerut buletinul, certificatul de naștere, livretul militar, te-a întrebat ce-ți sînt părinții (după accent a înțeles din ce loc ești), tu n-ai mințit-o, ea a rămas cu pixul puțin în aer, apoi și-a văzut de scris (de fapt, nici tu știi ce i-a trecut prin cap atunci) a insistat totuși cu o întrebare tip, însurat sau perspective, aici ai mințit-o și ați plecat la Orșova să-ți faci analize, cu mașina inginerului, numai voi doi. Ați băut o cafea, ți-a povestit năzdrăvăniile băiețelului făcut cu profesorul ei de matematici din liceu, ai aflat cîteva regrete ascunse diplomatic sub optimismul primului rid de pe frunte, ți s-a plîns că nu găsește frișcă pentu ziua de naștere a fiului care va împlini opt ani, tu te-ai îndrăgostit de ea, dar nu te-ai grăbit să-i mărturisești, te-ai gîndit totuși la Dana, ai încercat o comparație fără verdict, Dana este o femeie frumoasă și Rodica este o femeie frumoasă, uneori Dana este o femeie inteligentă și Rodica este, Dana iubește scriitorul din tine, Rodica se trezește înaintea inginerului-șef Nedelcu, Dana ți-a cerut să vă sărutați două ore pe zăpadă, Rodica ți-a plătit cafeaua și v-ați întors în colonie. Ajuns între aceste „oglinzi paralele“, nu știu de ce, ți-ai amintit cuvintele unui prieten, debitate cu un straniu sentiment de nonșalanță în fața unei alte cești de cafea, cuvinte ambiționate să contureze tipul omului care știe multe despre iubire, care s-a fript o dată și acum suflă și-n iaurt, că el a dat totul într-o anume dragoste și n-a primit nimica (ho-ho!), că femeia trebuie să-și urmeze bărbatul, că bărbatul este bărbat și femeia trebuie bătută de trei ori pe zi, știe ea de ce... Nu trebuia să-ți amintești tîmpenia asta!

În compunerea ta să nu-l uiți pe Zvîncă Ilie, orfan și mereu vesel, care știe să înjure mai bine decît tine, care te-a învățat să ții un picon și nu „tîrnăcopul“ cum îi spuneai tu), să sapi, să arunci cu folos forotul din șanț, să legi firele dinamitei, să culegi mure, iar tu drept mulțumire, i-ai făcut o cinste de zile mari la birtul din Svinița, doar atît, altceva nu cred că aveai ce să-l înveți, nici măcar cum să se poarte cu o femeie. Ai avea ce să scrii. Sigur. Dar poate n-ai s-o faci niciodată. Și e mai bine...

*

Deocamdată bărbatul din fața lor joacă table de unul singur. La fereastră două femei. Una vorbește, cealaltă croșetează și dă din cap convinsă. El își ascunde în palme degetele lovite de bătături, ea privește absentă fereastra. Să înceapă el: „Frumoasă vreme, mergeți pînă la Brăila? Mie îmi place orașul, m-am plimbat și cu vaporul, e o adevărată Veneție!“ iar ea să-i răspundă surprinsă și generoasă ca o dimineață de vară. Tablagiul cîștigă linie după linie, fluieră la un zar mai tare. Astăzi pare în formă. Are un inel de aur greu, o lucrătură frumoasă și un geamantan uzat din piele. Se numește Mincu. Atît. S-a prezentat scoțîndu-și pălăria de paie. A sărutat mîna domnișoarei, pe doamne le-a servit cu drageuri proaspete, cumpărate din gară. Pe el nu l-a luat în seamă, cu derbedeii nu-i bine să intri în vorbă. E nebărbierit, arată ca vai de lume, și pe deasupra mai are un tîrnăcop plin de praf atîrnat în plasa bagajelor lîngă un rucsac alb. Au început să-i intre dublele. Dacă n-ar fi doamnele ar chiui. Noroc! Trenul nu e atît de aglomerat pe cît se auzea. Păcat că e personal. De la Făurei se urcă mulți navetiști.

Ea se ridică, își scoate din poșetă pachetul de țigări (BT probabil), bricheta și iese pe hol. E mai răcoare. El o urmează ca un cîine credincios cu țigările sale preferate, nu așa de bune ca ale ei. Încep amîndoi să pufăie. Ea într-o rochie simplă, puțin decoltată, fără volănașe, fără „randevuuri“, fără nimic, fumează tristă ca prima zi de toamnă, el nespălat, necioplit, miroase a transpirație, tresare ca un bec de o sută. Poate a uitat să vorbească. Să încerce, totuși:

— Mă numesc Silviu Vasilescu și am o grămadă de bani. Pînă la Brăila te rog să te gîndești foarte bine și să-mi spui dacă te măriți cu mine. Sînt nepotul preferat al bunicii, am douăzeci și trei de ani și bătrîna mi-a promis casa drept moștenire. Dimineața beau cafeaua la ora 9, pentru prînz mă chemi la unu jumătate, la patru mai beau o cafea, seara cinez la ora opt. În restul zilei vreau liniște, foarte multă liniște. Ne întîlnim doar noaptea. Sîmbătă seara am să mă duc la teatru, duminică te scot în parc, o dată pe an mergem la băi. Vei avea mulți bani, foarte mulți, apoi poate să vină și iubirea. Cîți copii vrei atîția îți fac. Dar te rog, nu vreau să aud scandal, urlete, palavrageli, îmi trebuie multă liniște. Poți să te îmbraci cum vrei, cu mini, cu maxi, cu bucăți rupte din rochii, țin neapărat să arăți cît mai bine. De cîteva ori pe an mergem la edituri la București. Vom sta cîteva zile, depinde cum reușesc să-i conving pe ăia. Poate îmi vor trebui cîțiva ani. Asta ca să nu crezi că te înșel. Vei avea „Dacia“, tu să conduci, pe mine nu mă interesează carnetul. Poate vom merge și în străinătate, depinde de succesele mele literare. Nu mă interesează cum îți petreci timpul, noaptea te vreau lîngă mine.



Mai întîi trebuie să te cunoască bunica. Să n-o contrazici, știi cum sînt bătrînii. Dacă vrei poți să-ți schimbi rochia, dar îți stă mai bine așa. Ești studentă la medicină?

— Nu, sînt ospătăriță la berăria „Milcov“!

*

— Bucata de ciment e acolo de cînd ne-am mutat, din '57 și n-a existat nici un cizmar în curte. Ce te-a apucat să-mi aduci nenorocirea asta de tîrnăcop să-mi răscolești grădina, să am scandal cu vecinii? Vorbești numai prostii. Ștefan s-a întors în prima zi de iulie, era beat de fericire și avea pantofi noi-nouți. Nu-mi amintesc nimica din scornelile tale. Nimic nu-i adevărat, mai bine ia-ți tîrnăcopul și ai grijă de Dana, că arată ca o așchie. Armistițiul.

*

„Astăzi Silviu Vasilescu — copil frumos și cuminte — împlinește 23 de primăveri. La mulți ani, dragă Silviu!

Mama, tata, bunica“

Petru Barbu

Exercițiu de apropiere

Acum,
după exersare
și afirmarea plenară
a tuturor fascinațiilor mele,
privesc coperta unei cărți
pe care o japoneză
susține și protejează cu miinile
ca pe un suflet uitat
o ceașcă de ceai.
Ascult muzică ușoară,
mă gîndesc la pildele lui Solomon,
aștept să se miște pilcul de pomi
de lîngă blocurile din zare,
îmi amintesc tot felul de cuvinte frumoase
cu rezonanță de carton carbonizat
și cred că toate mările au fost dizolvate
de aceeași furtună
exact în punctul în care timpul
începe.

O floare kantiană

O ploaie intensă
ca-n basmele evului mediu.
O ploaie care corespunde exact
definiției date de Kant
sublimului.

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

Tocmai citeam
Scrisoarea a V-a a lui Eminescu,
și, deși știu că acum
această ploaie este cel mai important lucru
din lume,
îmi pierd încă o dată,
(a cîtea oară ?)
sufletul,
gîndindu-mă la adevăr și la Dalila.

O floare care egala realitatea

Spre apusul soarelui,
după ce am făcut ordine pe masă,
încep un poem
pe care aș fi vrut să-l scriu
acum șase zile.
Atunci am avut trei surprize:
am mîncat pentru prima oară
salată de andive cu smîntînă,
am băut lichior Marrasquino
și am văzut o floare
care egala realitatea.
Aș fi dorit, firește, să scriu
mai ales despre această floare
deloc melancolică în ianuarie,
însă gîndindu-mă mereu cum s-o redau,
imaginea ei a cuprins clipă de clipă
tot ceea ce am văzut
și am făcut apoi,
iar acum ar fi imposibil
să vorbesc despre floare
fără să numesc toate celelalte lucruri
pe care hazardul le-a adus
timp de șase zile pînă la mine,
și nu pot să-mi amintesc
în ce proporție exprimă fiecare
floarea.

Trei modele literare

Ezra Pound era un pasionat al tîmplăriei
și se arăta întotdeauna dispus să repare
mobilierul prietenilor săi.
David Herbert Lawrence spăla vasele
cu o rară meticulozitate.
La sfîrșitul operației
nu numai obiectele de bucătărie
erau uscate și strălucitoare,
dar și cîrpele pe care le-a folosit
puteau fi găsite
într-o curățenie ireproșabilă.
Lui James Joyce îi era frică de cîini.
El purta mereu cu sine patru ceasuri:
în eventualitatea că unul sau două se opreau,
celelalte îi indicau oricum ora exactă.

Augustin Pop

Reevaluări

Rebreanu, romancierul

REUNIREA ÎNTR-O EDIȚIE*) compactă a romanelor lui Liviu Rebreanu ar fi putut părea oarecum de prisos, acum, după ce excepționala ediție de „Opere", îngrijită de Niculae Gheran a parcurs deja proza marelui scriitor, după ce anul centenarului rebrenian ne-a adus o „ediție interditorială" cuprinzînd tocmai romanele scriitorului și după ce „Jurnalul" și o mare parte din articolele teoretice, gazetăria și notițele romancierului au fost și ele exemplar editate de același Niculae Gheran alături de Puia-Florica



Văzut de Neagu RADULESCU

Rebreanu. Numai că, iată, posteritatea unui mare creator nu e niciodată scutită de surprizele pline de învățăminte pe care opera acestuia, chiar „îndărătnic" reluată, le trimite sub forma unor mesaje nebănuite spre cititorii de peste ani. Generoasa și masiva inițiativă a Editurii Cartea Românească se dovedește un gest salutar pentru înțelegerea și chiar întregirea portretului creator al lui Liviu Rebreanu (**Ion, Pădurea spînzuraților, Adam și Eva, Ciuleandra, Crăișorul Horea, Răscoala, Jar, Gorila, Amîndoi**) și nuvela „Calvarul" ne pun în fața unor probleme inevitabile privitoare la statutul artistic și implicațiile teoretice ale operei rebreniene, probleme pe care nenumăratele ediții fragmentare și reeditări anterioare ale unor varii opere nu ne-ar fi permis, cu siguranță, să le extragem și să le formulăm. Ediția integrală a romanelor lui Liviu Rebreanu obligă imediat la o discuție, la o renegociere a coordonatelor particulare și generale ale fenomenului rebrenian și, se poate spune, o ediție care provoacă atît de net o modificare în edificiul exegetic rebrenian nu poate fi, nici pe departe, o ediție în plus, o ediție parazitară sau de rutină ci, dimpotrivă, o ediție care-și dovedește astfel utilitatea și, mai mult, necesitatea.

Dacă despre un roman sau altul al lui Rebreanu s-a glosat îndelung pînă la fixarea și acreditarea unei anumite fizionomii și cote valorice, punerea pentru ultima oară laolaltă a **tuturor** romanelor lui Rebreanu schimbă radical unghiul de analiză și reclamă o recalibrare a strategiilor care să răspundă deplasărilor de la opera înțeleasă ca antologare a vîrfurilor deja stabilite (**Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala**) către opera înțeleasă dincolo de verdictele valorice, ca text compact, ca traiectorie epică unitară. Foarte utila Postfață a ediției, datorată lui Niculae Gheran („La o nouă ediție", vol. I, p. 993—1001) sugerează, de altfel, insistent această direcție de lectură pe care o sprijină salutar pentru o serie de pline de acribie și subtilitate date și considerații referitoare la „traiectoria editorială" a operei lui Rebreanu, de la primele ediții dintre cele două războaie și pînă azi. Cele trei volume ce grupează romanele lui Rebreanu atrag după ele un cerc problematic care întrece cu mult miza edițiilor de rutină.

Într-o perioadă de 20 de ani, între 1920, anul apariției lui Ion și 1940, anul apariției ultimului roman al lui Rebreanu, **Amîndoi**, climatul literar, contextul cultural și configurația generală a mentalităților artistice ale spațiului românesc au traversat o perioadă de spectaculoase evoluții și prefaceri, o suită de elaborări și cristalizări fără precedent în cultura română. În 1920, la punctul inițial al intervalului de creație rebrenian, romanul **Ion** a reprezentat o intervenție capitală într-un peisaj literar încă în curs de definitivare, în așa fel încît debutul romanesc al scriitorului a fost considerat cu îndreptățire drept debutul calitativ al romanului românesc modern. Ideea a fost și este îmbrățișată de majoritatea criticilor, într-un consens care a fixat anul 1920 drept reperul inițial indiscutabil al istoriei romanului românesc modern. În schimb, în 1940 anul apariției ultimului roman al lui Rebreanu (**Amîndoi**) situația s-a modificat radical. Romanul care încheie creația epică a scriitorului e un eșec, peste care critica a trecut rapid, **Amîndoi** rămîne o carte uitată iar Rebreanu, marele inițiator pare depășit de evenimentele și procesele culturale care au marcat neîncetat spațiul cultural românesc în cei 20 de ani scurși de la apriția lui **Ion**. Între aceste două momente complet opuse ca semnificație, transformările și redefinirile artistice au influențat într-o măsură apreciabilă atît concepțiile scriitorului cît și epoca din care acesta făcea parte. Cei 20 de ani de scris pe care ni i-a dăruit Rebreanu sînt un spațiu al istoriei accelerate, o secvență prea plină pentru a nu fi îndeaproape studiată.

Dacă luăm în considerare faptul că toate cele trei romane cu care se încheie opera epică a lui Rebreanu (**Jar**, 1934 ; **Gorila**, 1938 ; **Amîndoi**, 1940) sînt de la bun început privite cu reținere de exegeți, în ciuda ambiției declarate a romancierului de a se reprezenta prin aceste romane, atunci întrebarea privitoare la secretul evoluției curioase a scrisului lui Rebreanu devine inevitabilă. Între cele trei capodopere (**Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala**) unanim considerate drept reprezentative pentru marele realism rebrenian și tentativele eșuate care sînt **Adam și Eva, Ciuleandra, Jar, Gorila, Amîndoi** nu a încetat să existe o distanță netă care separă opera majoră de cea minoră. Mai mult, e foarte interesant de observat că, așa cum se poate înțelege din tabloul edițiilor realizat de Niculae Gheran în **Postfața** ediției prezente, procesul de receptare al operei rebreniene a selectat și el destul de riguros romanele scriitorului. Urmărind succesiunea edițiilor, s-ar părea că perioada cuprinsă cu aproximație între 1930 și 1940 a fost perioada de relativ recul pentru reeditarea operei autorului Gorilei. Între acești ani (1930—1940) numai cele trei capodopere (larg recunoscute) s-au bucurat de cîte trei reeditări (**Răscoala** a fost editată a treia oară în 1942) în timp ce **Adam și Eva** (1925) a fost reeditată o dată (1930), **Ciuleandra** (1927) o dată (1934), **Crăișorul Horea** (1929) are o ediție în 1930 și o alta numai peste 10 ani, **Jar** (1934) e singurul roman cu 5 (cinci !) ediții, **Gorila** (1938) e reeditată doar în 1942. Aproximînd se poate admite că între 1930 și 1940 Rebreanu, după **Răscoala** (1932) încearcă să-și redefinească în fața conștiinței publice imaginea de scriitor prin trei romane (**Jar, Gorila, Amîndoi**) care adoptă un program literar cu totul diferit de cel anterior, un program aliniat noilor cerințe artistice ale momentului, cerințelor înaintate de un modernism acut care acaparează scena literară românească după explozia poeziei de înaltă elaborare a unui I. Barbu, după valul avangardist, după apariția școlii psihologice și intelectualiste (A. Holban, Camil Petrescu, H.P. Bengescu). În sfîrșit nu trebuie neglijat contextul de modernizare și europenizare acută pe care întreaga societate românească urbană îl suferea. Urmînd o expresie extrem de sugestivă pe care N. Manolescu a folosit-o în studiul său **Arca lui Noe**, putem spune că Rebreanu își reelaborează oferta romanescă în momentul în care romanul românesc cîștigase pariul public tocmai prin varianta sa „kitsch, **made in Romania**" (**Arca lui Noe**, vol. I, p. 245). Formula trebuie citită exact în spiritul ei. Ea nu coboară cu nimic meritele marelui roman românesc interbelic ci semnalează, numai, un anume contract de legătură extrem de pregnant care a consfințit supremația comercială a unei anumite direcții și a unui anumit grup scriitoricesc (Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu). Așa cum ne-o arată suita de inițiative precipitate din această perioadă ale autorului lui Ion, scriitorul a încercat să se insinueze în această formulă, forțînd astfel acreditarea publică, în ciuda schimbărilor de mentalitate și context economico-editorial care marcau epoca. Fenomen deosebit de instructiv pentru cercetătorul de azi. Rebreanu, autorul la acea dată a trei capodopere, fusese, deja selectat într-o anume postură (realism sobru) de publicul epocii. Evident, în aceste condiții, oferta lui Rebreanu nu s-a bucurat de succesul scontat, publicul, deși a cumpărat și citit cărțile în continuare, a ezitat să îl recunoască pe noul Rebreanu menținînd vechea sa imagine. Critica, la rîndul ei, a sancționat în plan teoretic schimbarea de atitudine a lui Rebreanu drept o deraiere. Dacă dialectica acestui proces de receptare, e azi complet vizibilă, hotărîrea cu care Rebreanu a forțat în deceniul patru relansarea imaginii sale artistice rămîne pînă la un punct inexplicabilă. O ipoteză în acest sens ar putea pune în discuție existența unui anume „handicap de expresivitate" care ar sta la originea inițiativelor ultime ale lui Rebreanu, handicap pe care autorul l-ar fi putut resimți datorită frecvenței asocieri a artei sale literare cu limita stilistică și cu o oarecare inabilitate filozofică.

PROBLEMA RELAȚIILOR între opera rebreniană și conștiința literară publică e, cum se vede, extrem de complexă. Și dacă marele romancier a riscat o redefinire a imaginii sale publice, tocmai atunci cînd aceasta se fixase, nu e mai puțin adevărat că viziunea generală asupra artei scriitoricești a lui Rebreanu este ea însăși o teză discutabilă. Rebreanu a urgentat o nouă înțelegere a sa operînd o dramatică schimbare de termeni, probabil nemulțumit de unele nuanțe ale reflectării artei sale literare în conștiința publică. Azi încă realismul rebrenian este supus acelorași etichetări insuficiente și inflexibile sub auspiciile căreia a fost receptat și în urmă cu peste 50 de ani. Realismul rebrenian a fost și mai este încă omologat cu oglindirea realității sociale, umane și istorice în literatură. Acest reflex teoretic de prodigioasă tradiție a însoțit celebrativ toate etapele consacrării personalității rebreniene dar a ascuns, totodată ori de cîte ori a fost utilizat de critici o doză de condescendență față de limitele artistice stricte ale realismului rebrenian. Scriitorul însuși era conștient de acest fenomen pe care a încercat să-l combată și depășească încă din timpul vieții. Din acest punct de vedere includerea articolului programatic „Cred" (răspuns la ancheta revistei **Ideea europeană** din 1926) cu care se deschide actuala ediție e cît se poate de bine venită. În 1926, după ce dăduse **Ion** și **Pădurea spînzuraților**,



Văzut de Virgil SANDOIU

Rebreanu ținea să precizeze cu destulă iritare și adresă : „A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți. Asemenea realism sau naturalism e mai puțin valoros ca o fotografie proastă". (L.R. — Romane — vol. I, p. III). Proiectul realist al scriitorului a fost înțeles în termenii unui mimetism pasiv ceea ce însemna că oferta artistică și ideologică înaintată de scriitor în spatele paravanului realist nu fusese percepută. Realismul rebrenian s-a dorit și a constituit, chiar dacă a fost multă vreme cu totul altfel înțeles, un profund comentariu antropologic, sintetic. O spune foarte clar scriitorul : „Creația literară nu poate fi decît sinteză" și, mai departe : „Unic însă e numai sufletul. Viața eternizată prin mișcări sufletești — realism" (ibidem). Riscînd o neînțelegere de care n-a fost scutit Rebreanu adoptă o anumită rețetă stilistică : „Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis". Zece ani mai tîrziu, în ultimele trei romane scriitorul a încercat o schimbare de program dar imaginea sa era deja consolidată. Această imagine se oprise justificat și exact la capodoperele rebreniene dar ecuația pe care ea o atribuia realismului acestora era departe de a fi completă. Realismul rebrenian e un concept perfectibil. Discuția în jurul „clasicului" Rebreanu e, de fapt, în plină desfășurare iar ediția datorată lui N. Gheran și Editurii Cartea Românească are darul de a crea toate premisele unor noi concluzii.

Pe lîngă meritele tocmai amintite, noua ediție mai cumulează unul de natură filologică. Actuala ediție a romanelor lui Rebreanu nu s-a înfăptuit prin simpla „fotografiere" a numeroaselor ediții anterioare. Editorul a comparat edițiile existente năzuind la acuratețea desăvîrșită a textului final. Eforturile și reușita lui Niculae Gheran și ale Editurii Cartea Românească trebuie salutate ca un eveniment cultural excepțional.

Traian Ungureanu

*) Liviu Rebreanu — Romane, vol. 1, 2, 3 — Ediție și Postfață de Niculae Gheran, Editura Cartea Românească, 1986.

ROMANIA LITERARA
GAZETA SAPTAMANALA DE CRITICA ȘI INFORMATIE LITERARA ARTISTICA ȘI CULTURALA
No. 21 DIRECTOR LIVIU REBREANU 5 LEI
Varietăți eminesciene Aspect

Frontispiciul uneia din revistele înființate și conduse de LIVIU REBREANU

Dureroasă aducere aminte

ți-aduci aminte ? timpul nu exista,
eu nu existam, tu deveniseși peste
toate
ochiul a toate prezent, femeie fără
iluzii
fără vîrstă și fără de trup,
pîlpîind în orice secundă
și în mișcarea secretă a electronilor
și în imobila timiditate a neutronilor
și în zvîcnirea trădată a pozitronilor
și mai ales, mai ales în parfumul
crinului
aducător de viață cîteodată

Tot mai rar

scrisorile veneau tot mai rar
știam că sîntem nuclee izolate,
dar vroiam să te văd
să te scot din monovalența absenței
să-ți dau structura unei reverii
ciclice

între noi ca un zid fără fisură
teoria modernă a singurătății
cuantice
care nu admite fraze inflamabile
și puterea de a scrie poezii
de dragoste

scrisorile nu mai veneau
poate era vacanță sau suflet
de vacanță
intuiam doar fotosinteza brațelor
brațelor încărcate de fructe amare

Alt

sufletul tău pînă ieri
hidrocarbură la marginea memoriei
azi dimineață, alt surîs, altă voce
parcă pentru simboluri vorbeai
nu pentru oameni
eu sugeram reacții în lanț
incapabil să strîng în brațe răcoros
alt adevăr, alt trup al tău

Înaintea întunecatelor

tinerețe a mea ca o prelată, ca
un foșnet
de clipe frecate de lanuri,
matrice a pendulării umane
supți în adînc de o gravitație
de cîteva ori mai stranie decît visam

apoi jocul obscur al magneților
sîngele amețit de o mireasmă
nu voi ști dacă sînt eu
sau doar imaginea mea pîlpîind
clandestină

concert al ființei seduse de valuri
linii ale atracției; ale căderii în sine
muzică de simboluri poate
urnă cu numere false, mereu false
și întrebări multe, foarte multe
întrebări
înaintea întunecatelor ape

Valuri

se aud dinspre pădure poeme
poeme de dragoste cu structură
polară
și valuri valuri valuri apa irizează
făptura lui fosforescentă

s-a făcut tîrziu, hai să intrăm
în limbaj

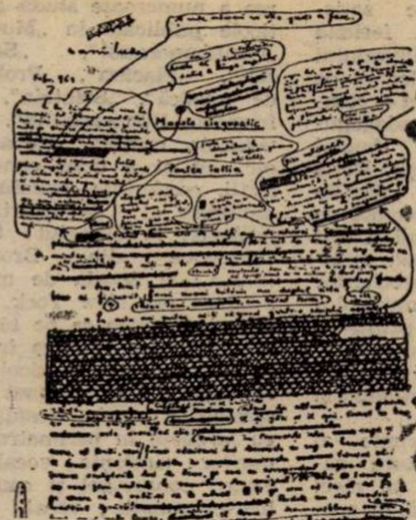
căutînd poeticul și frica de absurd
pîndiți de incertitudine
și electricitate
hai să intrăm în limbaj cît sîntem
tineri
vino mai repede
turnesolul își schimbă culoarea
haide mai repede
fantomă a gramaticii din umbra
pădurii

Hieroglife

hieroglife de lanolină ca niște
lanterne
sugerează în labirint
însăși mișcarea eliptică a astrelor
privește, iubito, emulsia de
sentimente
atît de luminoase
și atît de nefericite
în infinitul lor dans,
dar nu încerca vreodată să
descifrezi
aceste manuscrise

Vasile Sichitiu





Formule narative în deceniul opt

AFLAREA UNEI MODALITĂȚI OPTIME de reilectare a structurilor realului, în condițiile sincronizării noului tip de roman semnalat cu evoluția întregului sistem socio-politic actual, a constituit problema esențială pentru o mare parte a prozatorilor perioadei contemporane. Procesul desfășurat ar putea fi pus în corespondență cu acela al focalizării treptate a imaginilor obținute simultan prin observarea unui obiect cu ajutorul a două lentile alăturate. Așa cum procedează orice privitor cînd dorește să „potrivească" imaginea întîi neclară, deformată, văzută printr-un binoclu prost reglat, așezat cu stîngăcie invers și abia apoi întors (ca să apropie în cele din urmă și să contureze exact formele reale în loc să le depărteze și să le micșoreze) la fel prozatorul modern trebuie să găsească un punct de convergență, sau mai degrabă o linie de mijloc între viziuni sociologizante reductive și perspectiva pur „estetizantă". Angajarea față de sfera complexă a politicului fără renunțare la cerința realizării artistice, nu putea să rezulte decît în urma descoperirii unui unghi adecvat de observare a lumii la care noul roman încerca să se raporteze.

Odată cu manifestarea tendinței accentuat militante, repede intrată în conflict cu metodele prozei tradiționale (așa cum precizam în legătură cu romanele lui Alexandru Ivasiuc), s-a făcut tot mai mult simțită nevoia inovării la nivel formal. După inerția deceniului al șaselea, majoritatea scriitorilor au înțeles că în absența unei radicale transformări a mijloacelor de expresie nu este posibilă o revoluționare a genului epic, corespunzînd cadrului socio-politic deja restructurat. A devenit astfel limpede că proproblemele, crizele survenite într-un plan sau altul (chiar simultan) nu pot avea soluții comune pentru simplul fapt că planul în care se operează modificările este total diferit, organizat după legi proprii. Intervenția autorului, implicarea sa de natură politică trebuia să găsească suport în căutarea formulei adecvate din punct de vedere artistic cu scopul de a transpune evenimentul istoric, de a-l „înregistra" în sens autentic, în toată complexitatea reală.

O interesantă rezolvare a problemei pînă acum enunțate este prezentă în romanele lui Marin Preda care fac trecerea de la tezismul explicit al încercărilor anterioare la ceea ce am numit „roman politic propriu-zis" – fără a se încadra în nici una din aceste categorii. Cazul special al prozei predesciene ar necesita o analiză depășind inevitabil tema eseului de față. Strict relevant pentru subiectul propus aici rămîne faptul că maniera deosebită inaugurată de Marin Preda în tratarea sferei sociale și politice a lumii românești contemporane devansează surprinzător perspectiva romanului politic actual. Într-un moment în care epica își deplasase riscant centrul de greutate în zone extra-literare și devenise preponderent didacticistă, **Întîlnirea din pămînturi** sau **Moromeții** (vol. I, 1955) constituie salturi recuperatoare la nivelul mijloacelor de compoziție a personajului și tehnicii naratoriale. Capacitatea de a surprinde individualitatea umană dintr-un unghi de vedere interior, evitînd determinismul mecanicist și adesea tinzînd către o „psihologie abisală" (așa cum critica a observat deja), oferă acestui tip de proză calea de acces dorită către realitatea unei lumi încă în curs de transformare. Evoluția remarcabilă declanșată prin apariția prozei lui Marin Preda este în primul rînd o evoluție a perspectivei asupra personajului. Înțelegînd corect necesitatea abordării tuturor aspectelor societății contemporane fără a abandona interesul pentru problemele conștiinței individuale, Marin Preda afirma: „Scriitorul nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă omul, sătul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în față o oglindă și să-și vadă în ea chipul". Ceea ce cîștigă romanul politic (configurat – cum am mai arătat – de-abia în deceniul opt) prin experiența unor cărți ca „Risipitorii" „Delirul", „Cel mai iubit dintre pămînteni", este opțiunea pentru o formă de transcriere a realului care încetează să mai fie creată **pentru** expresia unui conținut social, politic, economic sau moral și se susține ca atare. Noul roman aspiră să suprapună imaginea artistică a societății actuale peste imaginea reală a structurilor sociale și politice observate. În acest proces dificil de adaptare, evoluția scriiturii joacă un rol fundamental. Menționăm anterior o serie de prozatori, ca Dumitru Radu Popescu, Constantin Țoiu, care au înțeles că ignorarea cerințelor estetice duce în cele din urmă la o funcție socială zero, la un impact nul, deoarece se vizează prea mult demonstrarea unei teze, intenționalitatea vădită „acoperind" celelalte nivele ale textului. Reușita sau nereușita scriitorilor preocupați de includerea dimensiunii politice printre dominantele romanului actual, este

Aspecte ale romanului politic

direct proporțional cu posibilitatea rafinării mijloacelor de expresie, a tehnicii naratoriale mai exact.

SE IMPUNE DECI, precizarea că între **literatura moralizatoare** și **literatura morală** a existat și există încă o distanță fără de care romanul ar reveni mereu la un didacticism steril. Pe de altă parte, ideea de angajare nu poate fi privită decît ca interioară operei de artă. Așa cum au demonstrat mai mulți prozatori contemporani, eficacitatea la nivelul conștiinței sociale a unui roman politic ține inevitabil de puterea de convingere pe care o deține sau nu, în primul rînd structura sa epică individuală. Este mai mult decît probabil că **Vînătoarea regală** sau **Galeria cu viță sălbatică** n-ar fi avut aceleași ecouri la apariție dacă n-ar fi constituit, pentru momentul respectiv, inedite experimente de limbaj și tehnică naratorială. Așa se și explică evoluția surprinzătoare a anumitor scriitori care ajung să impună formule tot mai complexe de compoziție epică, provocînd o mutație în cadrul genului însuși. Într-o analiză anterioară referitoare la ciclul „F", atît de inegal dar fără îndoială interesant ca aventură a scriturii eliberate de constringeri, menționăm că politicul devine structură a lumii și textului totodată, datorită intervenției mecanismelor și relațiilor din sistemul exterior în plan naratorial. Personajele golite de substanță schematizate, reduse la acțiuni care sînt dictate de raporturi supraindividuale, bazate pe forță și șantaj, populează un univers adesea incoerent, labirintic; lipsa unei ordini logice a înșiruirii evenimentelor derivă din neîncrederea în absoluta inteligibilitate a lumii, refuzînd să se mai lase povestită de un narator omniprezent. Decurge astfel necesitatea relatării „pe mai multe voci", adesea greu discernabile, mereu intercalate sau suprapuse tocmai pentru a crea impresia unei realități distonante, în dezacord cu armonia precedentă. Plurilingvismul de acest tip asociat scenariul prin care intriga descompusă lasă să transpară doar strategiile generale de ordin rațional, este o achiziție relativ recentă a epicii românești.

Semnificativă în raport cu opțiunea prozatorilor actuali pentru un tip de narațiune structurală dincolo de canoanele tradiționale, este intervenția polemică a vocii auctoriale, în majoritatea romanelor actuale.

Procedeul mult controversat prin care se produce interferența, dusă la confuzie uneori între „partitura" autorului și cea a personagiului său principal, are rațiuni suficiente de ordin polemic pentru a fi acceptată, indiferent dacă reacția de inconfort a cititorului se manifestă sau nu. Intenționalitatea folosirii procedeului respectiv este evidentă, ceea ce exclude reproșul fără nuanță cu privire la incabilitatea tehnică a scriitorului. Dificultatea reală apare de fapt atunci cînd se încearcă impunerea unei noi structuri a textului (fie el epic sau liric), structură de la început expusă susceptibilității conformiste, neîncrederii în posibila evoluție ulterioară. Fără asemenea tendințe „insolite", romanul ar deveni într-adevăr o lamentabilă fosilă. Alogismul, descompunerea intrigii, complexitatea „partiturii" personajelir (și a vocii auctoriale înseși), au provocat în cadrul genului epic o revoluție similară celei produse în muzică prin impunerea atonalismului sau dodecafonismului. Romanul politic actual se configurează odată cu acceptarea, asumarea noilor tehnici narative care repun în discuție nu numai forma romanului tradițional ci și atitudinea prozatorului față de problemele lumii observate, față de istorie – în cele din urmă.

DEMONSTRÎND VALABILITATEA AFIRMAȚIEI FĂCUTE, **Galeria cu viță sălbatică** are calitatea unui „excurs asupra metodei" prin raportare la creația anterioară a autorului (dar și a multor scriitori pînă atunci afirmați). Cît privește substanța cărții, se poate spune – în spiritul aceleiași afirmații – că propune o amplă (și amară) meditație pe tema valorii morale, pe tema relațiilor de ordin social și mai ales politic în care sfera eticului intervine inevitabil. **Galeria cu viță sălbatică** este într-un fel o convingătoare pledoarie pentru reconsiderarea poziției individului, a destinului său, față de sistemul supraindividual. Dacă ar fi să alegem un alt motto cărții lui Constantin Țoiu, am indica desigur chiar motto-ul pus de Chiril (personajul principal) jurnalului de la care pleacă majoritatea firelor epice, ca dintr-un nucleu generator; este vorba de citatul intraductibil din Victor Hugo: „Un exclu pensif pour la patrie". Definiția dată spre sfîrșitul romanului (tot de Chiril) noțiunii de **patrie** – ca fiind „echipa cu care trecem prin lume" –, formulează succint un mod aparte de înțelegere a mecanismelor istoriei, a angajării complexe a individului în cursul evenimentelor la care asistă. „Riscul e ca omul să fie privit ca ceva abstract – spune Chiril –, dacă nu sesizăm legătura dialectică dintre individ și grupul în care el trăiește". Ancheta din finalul cărții, ca și restul proceselor interioare sau exterioare personajelor următoare, încearcă să recupereze semnificația reală a experienței unei perioade istorice mult dezbătute de romanul politic actual. Morala profundă a meditației pe care o prilejuite „Galeria cu viță sălbatică" ar fi următoarea: „Nu numai rîzînd ne despărțim de trecut; dar și explicîndu-l cu gravitatea de care sîntem capabili. Or asta înseamnă să-l ții minte cît e posibil". Atitudinea, astfel afirmată de autor este cea a deplinei responsabilități față de istoria pe care o traversează scriind cu sentimentul implicării morale lucide alături de contemporanii săi.

Ramona Fotiade

Umbra

Umbra profilului tău
mînjind cîteva cărămizi

o singură mișcare, atît
și zidul s-ar nărui

Salcia

Salcia pletoasă întiia oară
stoarce un răsărit de soare
ce luptă surdă
ce luptă surdă a umberlor
în tremurul apei

Prin linia mîinii spre noapte

prin linia mîinii
îmi aproprii depărtările
iată-mi scorpionul jucîndu-mi
pe arătător ca un inel

stele aruncate
în umbra apei...
printre ele doar peștii se zbenguie
și chipul ei
pironit în pragul serii
ce noapte lungă...

Tunel

Treceau pădurile
cu umbre și vulpi
prin lațuri înguste treceau și
verdele un tău umed era
și pierdut în viclene nărăvuri

ce ochi lovise subtilul nevăzut?
ce fruct lărgise noaptea
în margine de iris tulburat?

cînd gheața înăsprise
ascunse glasuri ale sevei
și sîngele respins
de el însuși respins

Estera

Trup de purpură
încremenit și străveziu
visînd la mîna
surpată în desperate iertări

constelație neîndurătoare
pe cerul negru
estera
își adapă leii de fum
și privește fix

Sandru Costa

Un univers al creației umaniste

Sînt încă proaspete satisfacțiile izvorîte din fericita veste a decernării Premiului „Gottfried von Herder" pe anul 1985 unui român — compozitorului, dar și pedagogului și muzicologului Anatol Vieru (n. 1926 la Iași). După Zaharia Stancu și Nichita Stănescu, tonul ceremoniei de decernare a Premiului a fost din nou unul muzical, motivat, conform aprecierilor compozitorului și muzicologului Zeno Vancea printr-o: „creație vastă, diversă, complexă, care înseamnă considerabil pentru arta națională și internațională".

Reprezentant de frunte al unei valoroase și mature generații de muzicieni (al cărei spirit novator vizează în special neo-modalismul, constituit nu prin negarea dodecafonismului clasic al cărui cadru este păstrat destul de consecvent, ci printr-o continuare creatoare în spiritul scientismului, al atitudinii extrem de lucide față de actul creator), Anatol Vieru s-a dovedit a fi un insistent și inspirat forator (uneori deconcertant prin multitudinea direcțiilor de sondaj) al straturilor de vechime „geologică" ale modalismului, a căror viziune și-a clarificat-o concomitent, și, desigur, în beneficiul propriei creații. Dacă într-un an ca 1956 tinerii compozitori (atunci) sondau cu asiduitate virtualitățile modalismului, puțini dintre aceștia aveau să-și transforme praxis-ul într-un monumental demers teoretic. Deosebit de consecvent cu sine, compozitorul Anatol Vieru (care în 1956 elabora Oratorul „Miorița" pe baza unei perechi de structuri complementare simetrice, iar în 1959 — „Muzica" pentru Bacovia și Labiș" pe baza unei structuri defective de cinci sunete, detașate de concepția la modă a unui Olivier Messiaen) realiza un important salt calitativ de la ideile cuprinse în Comunicarea susținută la o Sesiune Științifică a Conservatorului bucureștean (1968) la varianta definitivă a „Cărții modurilor" (Ed. Muzicală, 1980) sub forma unei teorii perfect închegate. Considerat de însuși autorul ei drept un demers logico-matematic în lumea modurilor, un fel de „Discurs asupra Metodei" de analiză modală cu o serie de revelații teoretice, „Cartea modurilor" propunea valoroasa observație că teoria modurilor nu implica sau, mai corect, nu explica pînă atunci noțiunea transpoziției modale și, de asemenea, remarca lipsa unei distincții între mod — ca mulțime de sunete —, și mod — ca structură intervalică. Urmînd sugestiile prețioase ale prof. Solomon Marcus în a cărui accepție modul de sunete avea regimul unui mod de intervale cu statut diferit, Anatol Vieru a ajuns la concluzia că sunetele și intervalele sistemului temperat sînt gîndite într-un grup algebric (sistemul temperat este izomorf cu mulțimea numerelor întregi, iar în cadrul acestei mulțimi fiecare element aparține unei clase de resturi, în cazul sistemului dodecafonic — 1 octavă = 12 semitonuri = clase de resturi modulo 12, clase ce au proprietăți de grup algebric). Pe lîngă pertinența teoretică, apreciem în finalul prezentării „Cărții modurilor" ca momente valoroase și paginile ce denotă opinia critică, intepretativă a autorului vis-à-vis de o viziune istoricistă, evolutivă. Se cuvine subliniată importanța acestui efort creator, ce contribuie la profilarea unui specific al gîndirii modale românești.

Contribuția muzicologică a lui Anatol Vieru nu se limitează la cele două repere comentate aici — tabloul trebuie completat prin amintirea a numeroase studii și articole publicate în „Muzica", „Contemporanul", „Secolul XX", „Flacăra", „Probleme de muzică", „Scînteia", „Informația Bucureștiului", Sovetskaia muzîka" (Moscova), etc., cît și a unor concerte-lecții, conferințe, emisiuni radiofonice și de televiziune, prelegeri la Colegiul Sarah Lawrence din Broxville (S.U.A.) și Școala de muzică Juillard din New York, după cum activitatea sa pe tărîmul muzicii nu se reduce în nici un caz la cea muzicologică. Numărul impresionant al opusurilor sale, desfășurate cu larghețe în perimetrul genurilor: simfonic; vocal-simfonic; concertant și cameral; lirico-dramatic; vocal, neocolind sursele electronice și nici aspectul programatic al muzicii de film; — pun un accent principal pe planul compoziției muzicale. Nu întîmplător, din zorii creației pînă la mmentul deplinei maturități, compozitorul a fost distins cu importante premii naționale și internaționale precum: Mențiunea a II-a la Premiul de compoziție „George Enescu" (1946); Premiul de Stat clasa I (1949); Premiul la Festivalul Mondial de Tineret de la București (1953); Ordinul Muncii clasa a III-a (1959); Premiul de compoziție Reine Marie José din Geneva (1962); Premiul de compoziție Serge Koussevitzky din Washington (1966) și în sfîrșit recentul „Premiu Herder (1985). Premii care fac cinste artistului dar pe care în egală măsură și artistul le cinstește (pentru a-l parafraza pe Anatol Vieru dintr-un interviu acordat revistei „Muzica" nr. 10/1978). Și, am văzut, măsura prin care A. Vieru cinstește Premiul „Herder" este măsura întregii sale creații, o măsură generoasă în care se regăsesc osmotic acte de luciditate și plăsmuire sonoră, și nu în ultimul rînd, „intuiția și curajul" pe care acesta le reclamă marilor înfăptuiri în artă. Este vorba desigur despre curajul de a-ți pune întrebări și de a formula răspunsuri ce depășesc cu mult posibilitățile unei creații individuale. O privire graduală a raportului dintre cunoaștere și modul de reflectare al acesteia în creația artistică imediată, evidențiază o primă fază, în care compozitorul parcurge drumul de la asimilarea și exersarea tradiției marii forme europene. la elaborarea unei strategii proprii, perfect adaptate disponibilităților substanței modale — studiate sistematic. Evoluția în cadrul acestei prime faze — ce cuprinde Concertul pentru orchestră (1956), Concertul pentru flaut și orchestră (1957). Concertul pentru violoncel și orchestră, Concertul pentru pian „Jocuri" (1963), Concertul pentru vioară și orchestră (1964) etc. — se autodefinește prin adecvarea progresivă a formei muzicale la materialul modal, pe baza unor desfășurări și relaționări tematice de tip modal, dar și a unor moșteniri structuralist-seriale ce supralicitează microstructura. Dacă în Concertul pentru violoncel și orchestră travaliul microstructural este destul de transparent în virtutea organizării înălțimilor și duratelor, a raportului dintre valorile de note și tăceri (aspect ce va fi mult fructificat în faza ulterioară de creație), precum și a orientării motivice pe mici suprafețe sonore, în Concertul pentru vioară și orchestră tehnica structuralistă este mult disimulată (prin transformările lente ale substanței sonore) dar și depășită în sensul unei determinări proprii, bazate pe un tabel ce stabilește ordinea succesiunii elementelor considerate din punct de vedere al: înălțimilor; duratelor; nuanțelor; aliajelor timbrale. Această tendință de realizare a discursului muzical pe baze per-



mutaționale raționale, conform unui tabel-matrice, se va transforma curînd într-un riguros și complex program componistic, în sensul schimbării ordinei în importanță a parametrilor muzicali — înălțime, durată, dinamică, timbru —, acordînd spre exemplu prioritate dinamicii în Cvartetul „Trepte ale tăcerii" (1966) sau duratei în „Sita lui Erathostene" pentru vioară, violă, violoncel și pian (1963).

În ciuda ariei de referință teoretică (modală) tot mai vastă a compozitorului Anatol Vieru, mai exact, pe măsura lărgirii ariei de cercetare a modalismului, compozitorul se simte tentat să simplifice pînă la asceză realitățile sonore prezentate (iată un important paradox al acestei creații !), considerînd că dezvoltarea unui plan muzical trebuie compensată prin simplificarea altuia. Rezultatele unui asemenea demers (încadrabile într-o fază superioară a creației sale) converg spre o zonă a esențelor de nobile trimiteri sculpturale, brâncușiene. Lucrarea pentru orchestră „Odă tăcerii" (1967) este un ingenios și impresionant exemplu de sculptură într-un bloc sonor (alcătuit din 61 de sunete dispuse pe o mare întindere a scării muzicale) realizat printr-un joc de plinuri (nuanța forte), goluri (pauză) și umbre (nuanța piano). Asocierea spațiului cu timpul, mai precis palparea sonoră a zonei de incidență a celor două categorii așa cum ochiul măsoară timpul după poziția pe cer a soarelui la un moment dat, va îmbrăca pe viitor o formulă mult simplificată, în sensul renunțării la spațiul tridimensional în favoarea celui unidimensional (avînd ca referință blocul sonor). Continuu-mul din piesa „Clepsidră I" (1969) pentru trompetă și orchestră este o nouă ipostază a blocului sonor de 61 de sunete din „Odă tăcerii", acum, într-o pulverizare de clipe (mici evenimente sonore aproape imperceptibile datorită nuanței ppp) ce nasc dar nu epuizează niciodată infinitul. Această formă muzicală pe care o vom numi „clepsidră" (ce suprapune continuumului amintit „efemeride" — alte mici evenimente sonore mai mult sau mai puțin pregnante opune imobilității mobilitatea sau, infinitului finitul, se regăsește într-o variantă de fiecare dată originală, în multe dintre opusurile sale: „Miorița" (1956), „Rezonanțe Bacovia" (1961), „Clepsidra II" (1970) pentru orchestră, nai, țambal și cor; piesa simfonică „Ecran", (1970), „Perpetuus pentru orchestră" etc. O altă formă, absolut originală, este forma de „sită" ce-și datorează numele primei lucrări ce a propus-o — „Sita lui Eratostene" (1963), ca de altfel și ideii generatoare — filtrarea faptelor trecutului prin memoria istoriei, o memorie ce estompează sau subliniază aceste fapte fără o logică apriorică. Căpătînd o formulă lucidă, „Sita lui Eratostene" filtrează datele culturale ale unor epoci trecute — muzică de Bach, Mozart, Beethoven, Sarasate — sau prezente, — Eugen Ionescu —, printr-o strategie savantă ce implică zgomotul realizat cu ajutorul instrumentelor, al intervențiilor verbale ale instrumentiștilor etc.

Un alt reper deosebit de important în contextul creației lui A. Vieru, este opera „Iona" (una din cele 5 opere ale compozitorului, 1971—1975) realizată după piesa omonimă a scriitorului Marin Sorescu. Formelor semideschise ale lucrărilor „Trepte ale tăcerii" (1966), „Sita lui Eratostene", „Orologii" (1969), „Ecran" (1970) etc., sau deschise la infinit ale „Clepsidrei I", „Clepsidrei II", Poemului electronic „Țara de piatră" (1972) — ce reprezintă tot atîtea sondări ale spațiului sonor —, li se replică în opera „Iona" printr-un spațiu închis, sugerat chiar de referința sa mitică și realizat prin sculptarea aceluiași bloc sonor din „Odă tăcerii" (sau din alte lucrări de referință ale compozitorului) cu ajutorul unui joc de plinuri și goluri ce nu reușește să sugereze o perspectivă spațială (toate transformările care au loc în interiorul blocului se desfășoară într-o singură nuanță — forte, apoi piano) cu toate reflectările, oglindirile, rezultate din mișcarea intervalelor în interiorul blocului sonor, din accelerări, încetiniri etc. Ideea spațiului închis se conjugă cu un traiect evolutiv în rallenti (nașterea lumii inspirată de gravura lui M. C. Escher în Preludiul orchestral „Metamorfoza") și involutiv (derularea inversă și mult mai rapidă a „Metamorfozei" inițiale) ce trimite în final, prin persistența muzicii electronice și eliminarea orchestrei la o posibilă nouă dimensiune existențială. Fără a ne fi propus epuizarea creației lui Anatol Vieru, credem că scurtul nostru periplu analitic a putut să descuie cîteva „tainițe" inspiratoare ale acesteia, „tainițe" ale meșteșugului componistic ce nu pot suplini însă forța impresiei auditive. Am subliniat aici insistența creatorului asupra unui anumit tip de imagine sonoră (vezi ciclul subînțeles al „Clepsidrelor" sau „Sitelor") comparabilă, prin cizelarea pînă la esență, dar și prin expresivitate, cu demersul brâncușian incifrat în ciclul „Măiastrelor" sau al „Săruturilor", sugerarea prin sunete a unui spațiu sculptural dăltuit prin gesturi ferme, dar nu lipsite de subtilități, cît și viziunea filozofică asupra spațiului și timpului istoric, reflectată cu originalitate în „Sita lui Eratostene" (spre ex.). Clarul — rezultat din perspectiva de extremă luciditate a creatorului față de uneltele artei sale pe care le articulează într-o sintaxă specifică, severă —, și obscurul — ca transfigurare a magmei modale care în concepția lui A. Vieru cuprinde atotstăpînitoare în timp și spațiu cultura umană —, se află permanent într-o osmoză plină de accente dinamice, de gesturi volitive sau de simple interjecții, în acolada cărora se dezvăluie un univers prin a cărui ambiguitate și legitate totodată, frizează superba nepăsare și suficiență de sine care este însăși natura. Numai omul se întreabă dacă a fi este într-adevăr o soluție pentru sine, măreția sa este, se pare, cu atît mai mare cu cît propria sa existență este bombardată de cît mai multe asemenea întrebări hamletiene Aflat în pragul celui de-al șaselea deceniu de viață, compozitorul, pedagogul (lector la Conservatorul „Ciprian Porumbescu") și muzicologul Anatol Vieru ne dă de înțeles că are încă multe, foarte multe dileme, și că viitorul chiar dacă nu va rezolva problema existențială a omului, va împlini rotund un destin creator.

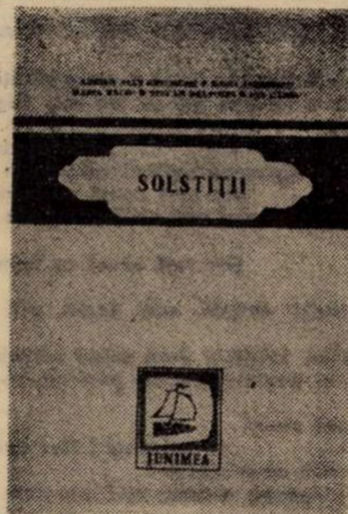
Ileana Preda-Ursu

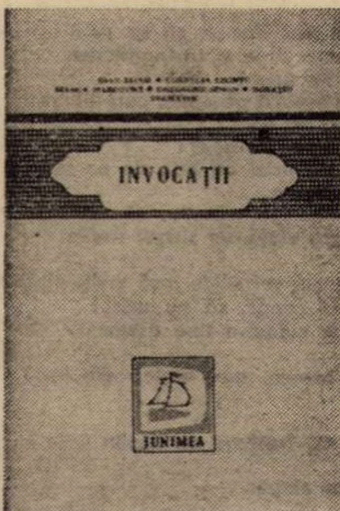
CARTEA DE DEBUT

„Invocații", „Solstiții", „Incantații" (III)

Citind cu speranță, în continuare, plachetele apărute la Junimea, m-am convins, cu nu puțină tristețe, de valoarea generală destul de modestă a poeziei prezentate juriului ieșean și, deci, a majorității celor care au și cîștigat laurii Concursului de debut. Ceea ce mă uimește cu adevărat este faptul că autorii nu au avut discernămîntul necesar în selectarea pieselor celor mai bune, zone întregi rămînînd confuze și neconcludente, versuri neglijente, de nedescifrat în urma cărora rămîne un semn de întrebare, lîngă versuri onorabile și chiar excelente. Nu de puține ori limba suferă înghesuiri de consoane, (de pildă: repetîndu-ți viața ție însuți), dincolo de sensul, nici el prea bogat ca să justifice o siluire), al frazei lirice. **Gheorghe Simon (sau Simion?)**, autorul secvenței intitulate **Fulgere captive**, își deschide neinspirat grupajul cu un poem încîlcit, **Cei care au lovit**, poem dincolo de care nu mai speri să găsești vreo oază, vreun drum, și te oprești aici din lectură, iar în viitor, orice carte purtînd semnătura lui, credincios memoriei odată dezamăgite, o vei trece cu vederea. Textul devine exemplar prin urîțenie.. Îmi pare rău să spun aceasta, dar o spun și chiar citez mai jos acest aproape rebut cu intenția precisă de a arăta, cui vrea să vadă, cum nu trebuie scris un poem: **Știu că tot delimitînd / ne apropiem de noi înșine / cu cît cercul se restrînge / cu atît puterea atomului crește / în al cărui desfrîu chipul omului / se răsfrînge / cam așa ceva puterea în mîna nebunului / cei care au fost să mai fie / sfîșiați de cuiele înmugurite / în lemnul caselor lor / copii dezbinați sub loviturile de bici / ale istoriei / care trezește moartea făuritoare / cei care au lovit / să se pregătească din nou / topoare, ouă de piatră, arcuri bine întinse / arbalete, lăncii, frînghii, săbii / cîrlige de lemn, mașini, telefoane / urechi tot una lîngă alta / pînă cînd vacarmul final / va lua auzul omenesc / cei care au lovit / să se pregătească din nou / trece omul / prin fața lui, / a lucrului!** Acele cuie înmugurite în lemnul caselor sînt singurul semn, singura dovadă aici, că poetul are talent, un talent insuficient cultivat însă, și un simț al limbii, deci al uneltei cu care muncește, haotic, îndoielnic. Cu creionul în mînă, într-o lectură prietenească, imaginară, desigur, aș sublinia, păstrînd partea frumoasă a fiecărui poem, versurile izbutite, și aș elimina, cu voia autorului, încercînd să-l conving, balastul sufocant, umbra care-i periclitează numele. Tonul găsit, patetic, te duce uneori cu destulă putere spre o înțelegere exactă a ceea ce a vrut să spună într-un loc sau altul. Ar fi excelent începutul poemului **Semn vorbitor**, și finalul lui. Frumos rezolvate, și plastic, sînt **Casa amintirii**, **Grădina interioară**, **Voci asuprite de spaimă**: **Voci asuprite de spaimă / în sufletul omului / ierni din copilărie care / miroase încă a fîn / întîrzie vestirea / că numai prin cuvînt / omul poate deveni / el însuși!** Dacă tot nu a existat decît această posibilitate modestă de a ieși în lume, cu numai 17 poeme, de ce aceste puține 17 poeme cu care debutează, să nu fie și cele mai clare și mai minunate dintre cele pe care le-a scris tînărul poet pînă în acest moment? Era în puterea lui, de el depindea să debuteze exemplar. Dar, așa, cititorul rămîne convins că autorul lor n-a avut altele mai izbutite. Ici, colo, imagini luminoase, care nu salvează impresia, ci întărîtă nedumerirea. Niște flăcări rătăcind ca spaima în privirile unui copil. Un pastel plin de sensibiliate: **Ar trebui să ningă în sus / cum aleargă copilăria / prin cuvinte ce nu-s decît / întîmplări / întrerupte / doar de căderea / frunzelor.** O sanie trasă de boi blajini, și care abia a trecut un vad rupt. Respirația lor... mi se părea noaptea în somn / ca sufletul bunicii... Tatăl mătura curtea cu nuiele de mesteacăn... Timpul copilăriei, care pare de ceară... Emoționează, în special, poemele scurte, **(Poetul, călător de neam)**. Niște ouă de șarpe, zerouri uscate... și nicăieri o ușă de scăpare... imagini, sugestii, respirația întretăiată a unei trăiri mai complicate, din copilărie, cîteva gesturi mișcînd memoria către prezent. Prea puține dovezi în șansa unui debut, trebuie s-o recunoaștem împreună! Lucru valabil și pentru **Horațiu Stamatin**, în **Echinocțiul necesar** cuprinzînd 22 de titluri. Poetul se poate drapa, dacă vrea, într-un nedreptățit. Rămîi, după lectură, cu sentimentul că firea lui îi stă împotrivă, că nu va înțelege decît foarte tîrziu cît de mare a fost riscul pe care și l-a asumat. La tot pasul cere aprecieri humoristice de la un public favorabil. Starea lui obișnuită este infatuarea: **negresa albă spune povești cu happy-end / iată / „măi Orațiu, blestematule, ți-au mugurit degetele de cînd scrii versuri" / deși este așa, îi șoptesc / „ce-mi pasă mie de asta ' cînd poezia mea face dragoste / cu teiul din inima mea"**. Vom întîlni nu în puține locuri ticurile care fac deliciul începătorilor: lăcașul inimii, pantera sărutului, cuptoarele privirii, piatră a tristeții. Surîzi amuzat și nu prea, de glume cum aceasta, de un gust îndoielnic: **tot mai mult îmi vine să cred / că suntem legați cu un cordon ombilical / prin care ne transmitem / unul altuia fierea și surzenia / și cineva se bucură sadic / că nu s-a găsit o moașă / cu o foarfecă să ne cresteze / acest cablu electric // persoana conițel infidelă / ca un receptor îmi zumzăie / „mai bine ard cenușă / decît o barcă de viermi / eșuînd pe țărmul dorinței sale"**. Dar nu este totul pierdut, nu calci chiar peste tot pe mine șocante. Gluma are uneori alt aer, cum în povestea unui sonet, pe care o găsim la pagina 76. Trecînd pe drumul de hîrtoape, zguduit de vesele, bizare stări, nu-ți vine să crezi, să mai crezi, în seriozitatea poetului. Ea este însă întreagă în **Stejarul din vale**, în **Chipul celui ce am fost**, în **Frumos și curat ești**, în **Sub coaja unui plop**, în **Vine, fiule**, în **Iarna, singur** și în **Singur în fața lacului**. Poate că **Horațiu Stamatin** reușește să fie mai unitar în cartea sa, mai echilibrat și mai stăpîn pe limbaj, mai inspirat și mai viol decît colegul său **Gh. Simon**. Locul lui, cu un efort de voință, vionța de a face ordine în haosul inspirației sale, și voința de a se menține egal cu sine urmînd formulele și ipostazele lirice cele mai avantajoase lui, este ceva mai clar conturat. Impresia de vag neserios aș vrea s-o șterg transcriind în final unul din poemele sale bune: **Mai păstrează retina cerului / chipul celui ce-an fost // sunt dedesubt / peste mine o pasăre / își scutură cenușa / și nu poate fi văzută / de cel de deasupra // focul sărută noaptea / și ucide lucrurile adormite // sunt dedesubt / o pasăre se scaldă / în propria-i cenușă / dă din aripi / și ca o coasă / intră-n fînețele / răcoroase ale copilăriei / cîntînd. . .**

Constanța Buzea





POEZIE

Emergență

1

Condiționată sec de obiecte,
străbătută de ceață ca de un rid roșu,
cînd zilele nu mai sînt...

3

Cețurile de toamnă coboară aspru ferecînd în argint
Calmă, mă revăd pentru o clipă,
plutind pe inelul de smalț al podului,
într-o dimineață cu inconștiență de fruct;
cu un ochi astupat de lumină
ca și cînd mi-ar fi fost îngăduit să privesc
doar jumătatea fericită a lucrurilor.

Acum mi-ar fi foarte greu
față de mine,
așa că o voi socoti o amintire oarecare.

4

În dimineața sălcie, să ți se pară că te trezești
din căușul patului,
să ieși în stradă ducîndu-ți alături,
într-o cerneală convalescentă, ființa
totuși deloc derutată, timidă sau supusă.
Senzori cerați să-și rîdă de tine,
Aplicîndu-ți masca de oxigen a convingerii
că-ai-să-rupi-cu-trecutul,

DEBUT

ANCA FLORINA BOGLEA



să mai simt vreo emoție, deprinsă fiind a trăi în asceză
că ești încuiat în cameră, cu spaime ocrotite de fotolii
că lumea nu mai e decît un imprimeu.
Singura salvare: fascinat încă de umbrele miinilor
ca de un fel de vegetație de fum,
sub ploi imaginare, de nerecunoscut
pentru tine, dar atît de reale pentru ele,
să asculți cum duhul cuarțului se împlinește
sub epiderma viorie a tînărului care ești.
Neînțelegînd cu toată ființa ta.

7

Invocîndu-ți amintirea
în momentele amare ale existenței,
așteptarea zimțează
mîinile arcuite ca panterele flămînde.
Sprîncenele suportînd noaptea.

8

Nădăjduiesc să te mai văd pe tine,
cel plecat într-o altă mare
de o culoare simulînd castitatea.
Ochilor mei ca sub efectul beladonei,
le scapă contururile...

Mereu visez orașul lipsit de figuranți,
în care iți iubesc absența
și-ți mîngîi cu tandrețe umbra.

Relațiile noastre incerte,
ultragiate de lumina zilei,
mai pot fi apărate de o frază
îndeajuns de vulnerabilă ca, prin imperfecțiunea ei,
să ne poată ține în viață.

9

Atît cît durează tăcerea,
pot să te aud și să te văd,
dar din cînd în cînd
păsările vorbelor ostracizate
ies la vînt aspru,
într-o superbă conversație a luminii.
Fără puls, eternizez
izolată într-o toamnă ca un cîine de rasă.

DAN SEMENESCU — Îmbucurător fapt, cîteva nume noi semnînd poeme nu lipsite de interes, se adresează revistei noastre de la care așteaptă o dezlegare. Cultivați poemul foarte scurt, și înțelegem efortul, și apreciem concizia. Pentru a ajunge aici, a fost necesar, străbătut, un drum, desigur, lung. În această economie de cuvinte bănuim deliciul poetului, dar contemplăm cu un ochi atent și un oarecare pericol al uscăciunii. Poeme în doar două versuri. Tablouri sprijinite, dacă se poate spune așa, în doar două laturi ale ramei. Restul, bănuit, existent în atmosferă, poemul risipindu-se în incolor. Iată: **Vîntul sfîșiat de coarnele cerbilor / rătăci cîinii.** Sau: **Falanga vie în amiază / pe vîrful lăncilor teama.** Sau: **Chipul absent plutește-n culoarea / trandafirului din păr.**

DANIEL TATU — Cîteva greșeli de dactilografiere, pe care întotdeauna le regretăm. Versuri frumoase, cîteva: **Și ninge. / Ca o lavă albă...**

STARCU DAN — Textele dv. au, deocamdată, o singură calitate, sinceritatea, și care este insuficientă pentru poezie. Emoția cu care scrieți se propagă și dincolo de pagina care v-a stat sub condei. Înțelegeți aceasta recitind **La țară**. Despre **Autobiografie** și **Încotro?**, un cuvînt net reținut, un semn negativ. Părăsiți acest tot fals: **Sînt o nuanță a spiralei, / O șoaptă pentru existență / Născută-n combinarea atomilor pereche / Sub mîngîierea stelarei primăveri, / Reflexie a conștiinței / Expresie a contradicției ce zace-n elemente / purtînd idei și patimi / Pe piscul cel înalt / ...** Reveniți pe pămînt, acolo unde sînteți de fapt, acolo, aici, în concret, unde poate e mai greu, dar unde este, cu siguranță, viața și adevărul pe care trebuie să le exprimați.

SEBASTIAN GUTIN — Dacă peste încă patru ani, dacă între timp nu veți fi distrus poeziile scrise de la începutul lumii, și vă sfătuiesc să nu le distrugeți ci să le păstrați, le veți reciti și, din certa lor înstrăinare, din nefirescul lor surghiun, vă vor părea interesante? Impetuos, cu reacții bruște, pe cît de cinstite, împotriva eșecurilor! Poate greșim împreună, dar nu avem dreptul să rupem un manuscris despre care, fie și un singur om a afirmat că este bun. Numai dacă întrebuințați scrisul ca pe o descărcare, de atîtea ori făcută cu har și inteligență.

HANES OZANDA — Între un răspuns negativ, care, spuneți, v-ar îndîrji, și unul pozitiv care, probabil, v-ar ameți, stați prevăzătoare, după ce, în sfîrșit, ați avut curajul primului pas. Sînt cîteva suave descoperiri pe care le faceți pe parcursul unui lamento liric, poate prea lung. Cîteva imagini care vă anunță posibilitățile, disponibilitățile lirice. Speranța, de pildă, că odată ce vă veți cufunda, ca într-o apă ciudată, palmele în sufletul cuiva, vi le veți recupera acoperite cu aur... Că frunzele nu cad din arbori, de frig,

Convorbiri colegiale

ci de teama frigului. Că plîngeți cu frunze... Este, tot ce am evocat mai sus, parte din recuzita sentimentală a unui început. Veți renunța cu timpul la aceste mijloace care acum vă par indispensabile. Veți descoperi cu demnitate că despre lacrimi, despre multele lacrimi reale, grele, uriașe, poezia adevărată tace. Și poezia mare, poezia, vorbind despre durere, o face blamînd-o, într-un efort omenesc, admirabil, de a o depăși.

COCIȘ DĂNUȚ — Avem impresia că exagerați reproșînd revistei noastre că nu publică poezii precum cele pe care le scrieți dv. Că numai versurile ce vă aparțin ar fi capabile să exprime sentimente cu adevărat tinerești. Să vedem, să cităm, să ne lămurim, să supunem atenției teza dv. Cum ar trebui să scrie, deci, tinerii studenți? Cam așa: **Inimă de piatră, / Piatră sfărîmată / de dragoste nebună. / Dragoste în mine / veselie plăcută / vîrtej nupțial / dragostea. / Ascult căderi grămadă / de fericire în / inimă de dragoste / Dragoste nebună / Vibrați (sic!) plăcute / Substanță dulceagă / pierdută în spațiu / undeva, acum în / inimă nebună / de dragoste îndrăgostită. (Dragostea).** Ar fi o dezlegare pentru dv., să fiți numai un tînăr farsor, altfel, vă demascați și gustul îndoielnic și trufia.

GABRIEL TANUL — Din nou terține, între care cele mai izbutite sînt: **Sînt ceea ce / numai eu / am început. Duc / în golul de aer / scara. Cufundat într-un cufăr / cuceresc / orizontul. Legat de centrul universului / un fir / de praf.**

CONSTANTIN SLETCOV — Faptul că sînteți muncitor, nu deranjează, într-adevăr, dispoziția și puterea omenească de a scrie. Cred că e o prejudecată care ne umilește pe toți, aceea că oamenii se împart în muncitori și altă categorie, cum să-i spun? Toți oamenii sînt **muncitori**. Unora li se văd mîinile grele, pătate de ulei și de foc. Altora, cărora din greșeală, din eroare, le privim numai mîinile, li se poate, totuși, remarca truda în bunuri spirituale perene. Bătăturile muncii lor înfloresc pur în timp, în aria lor de activitate. Încercînd să-i urmăm, oare de ce o facem? Încercînd să-i urmăm, înseamnă că ne place munca lor, pe care vrem s-o muncim și noi, și cît mai bine. Înseamnă că ne simțim și le sîntem egali. Și dv. aveți toate datele să vă simțiți egalul celor care scriu, și o fac foarte bine. Versul se lansează frumos întotdeauna, are noblețe, detașare, miez: **Dacă ar fi să-nvățăm / Respirația frunzelor / Și să ne răsucim gîndurile / Precum cerbul coarnele, / În ritualul de nuntă, / Dacă ar fi să știm, de departe / Să recunoaștem șuierul vîntului / Neliniștindu-se-n rășina pădurilor, / Dacă am putea, încă o vreme, / De-acum înainte și pînă dincolo / Chiar de țărmul mereu interzis / Să pășim cu propriile noastre cuvinte, / Am izbuti să găsim nesecatele rîuri / Ale trecerii noastre prin viață / Asemeni unui drum veșnic deschis / Spre minunatele, suavele griuri.**

GAVRIL ALEXA BĂLE — Nu poate nimeni din afară decide, să scrieți, sau să nu mai scrieți. E în puterea dv. această hotărîre. Insistați în a ne cere un verdict, explicîndu-ne că urmați o facultate foarte grea, că aveți mult de învățat și că nu prea aveți, de fapt, timp de scris. Un îndemn, totuși, ar fi, schițat însă cu toată grija. Încercați, un timp, să nu mai scrieți nimic, să învățați eliberat de această povară care este, într-adevăr, sensibilitatea. Impuneți-vă să nu mai scrieți! Merită să aflați, singur, presat de cuvintele nescrise, dacă ele au puterea de a vă învinge, de a vă hotărî să urmați un drum pe care, acum, așteptați să fiți așezat de altcineva.

Constanța Buzea

Lirică universală antirăzboinică

MIGUEL HERNÁNDEZ

(Spania)

Triste războaie

Triste războaie
dacă nu dragostea este scopul lor.
Triste, triste.

Triste arme
dacă ele nu sint doar cuvinte.
Triste, triste.

Triști oameni
dacă nu mor din dragoste.
Triști, triști.

JUSTO JORGE PADRÓN

(Spania)

Moartea războinicului

Surprins căzut deodată la pămint.
Pentru o clipă împrăștiatul lui singe străluci
în noroi. Zări verdeața
împădurindu-se treptat în întunecime
în deplina strălucire a zilei.
Din rana lui se înălță o răcoare de flamuri,
arme neîndurătoare invadară vinturile,
azura cavalerie se risipi
prin bălării și pietrișuri.
Puterile lui de foc arseră soarele,
metalele incandescente vibrară mute.
Aleargă ascultindu-și singele care umple distanțele
pină-n ultima clipă ținînd strîns în pumn spada.
Un nor rece de fum îi răpește victoria.
Moare surizînd arborilor
pentru ca visul său cel din urmă să îl răzbune.

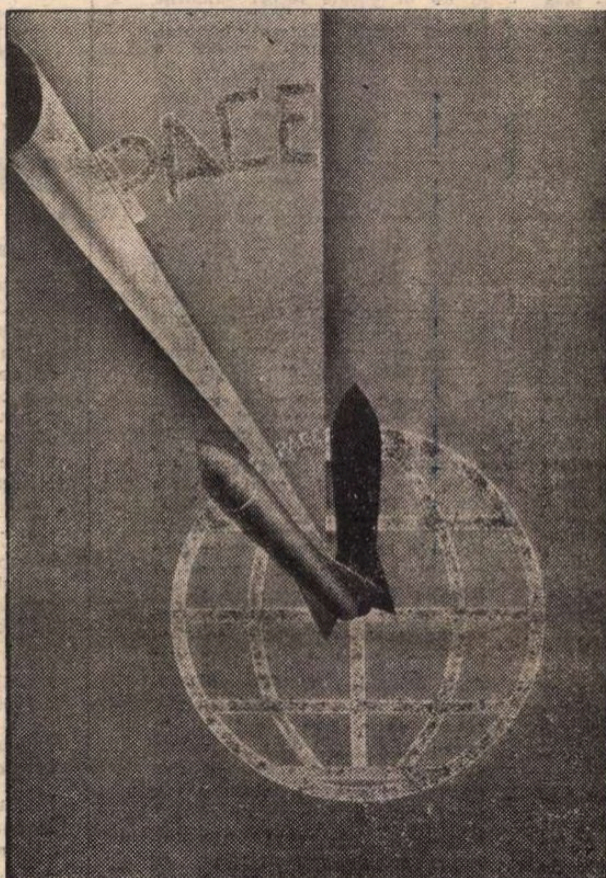
ELIO PAGLIARANI

(Italia)

Lecție de fizică

Încep prin a studia corpul negru
Max Planck la-nceputul secolului (dispute dacă era
la-nceputul
sau la sfirșitul veacului), radiațiile corpului negru în
memoria
acelui 14 decembrie 1900
era necesar să se presupună că se aflau cuante
de acțiune la baza energiei multiplicate în timp
și tu, și tu, oh paginile muncite și lumina
e o avanlanșă de cuante, încerc să-ți explic că există
o opoziție
între macrofizică și microfizică și că lumea atomică a
particulelor elementare
e studiată de mecanica numită cuantică – școala din
Copenhaga –
cît și de cea ondulatorie a principelui de Broglie pe care
de îndată fizicienii le-au considerat ca fiind două noi
mecanici
chiar dacă bazate pe algoritmi diferiți
însă în substanță echivalente : ambele neagă
neagă existența unor raporturi precise de la cauză
la efect
susținînd că nu poate fi studiat un obiect
fără să il modifici
lumina asaltind electronul spre a-l ilumina
Și eu care stau
și eu care stau prins în cușcă și așteptind
sunetul unui obiect comunicarea efectului
asupra ta, modificat
Nu sint eu acel care
te trădează, peste picior te ia tocmai
prietena ta viața
Cît despre mine, dacă-mi rezistă mușchiul cardiac,
se știe că țin la tăvăleală, o să-mi vopsesc părul cumva
asemeni lui
Einstein cu a lui coamă, ți-l poți imagina în clipa
cînd a luat pana să-i scrie lui Roosevelt „Dragă
președinte,
mai bine să facem noi bomba atomică, decît naziștii"
acțiunea
energiei
a energiei multiplicate în timp epistaxis
sau mai nou singerare din nas, zicea Pasquina cînd
avea anii tăi.
singerare din nas care te ușurează
Iar de vrem să știm dacă A este cauza efectului B
dacă microjetul în sine este incognoscibil
dacă unda lui de Broglie pentru fizicienii din Copenhaga
nu e altceva decît expresia fizică a probabilității-demonice
a particulei de a se găsi într-un loc mai degrabă decît
în altul
undă așadar generată
de absența unei riguroase legături cauzale în microfizică
Din astă cauză cu bomba atomică
prin legea numerelor mari probabilitatea tinde să devină o
siguranță
Din astă cauză cu bomba atomică

Apoi teoria undei dirijate este aceea, atît de dragă
vremurilor
noastre, a dublei soluții, și dacă există microjetul în sine,
dacă materia își poate răspunde printr-un comportament
statistic
Dumnezeu joacă zaruri
cu universul ? Dar dacă pămîntul
își va da la iveală amenințările ?
Nu striga nu striga să te-audă nu-i mai grav decît dacă
ai zgiria un fotoliu
Herman Kahn a făcut deja lista
posibilelor condiții postbelice, așa că 160 de milioane



de decese în casa lui
nu vor însemna sfîrșitul civilizației, răstimpul
necesar refacerii economice
va fi de 100 de ani ; se înțelege că există, mai scrie el,
o problemă ulterioară
anume aceea dacă supraviețuitorii vor avea sau nu
întemeiate motive să-i invidieze pe morți
Ce mult mă bucură cînd te plictisești
de mine, cînd îmi spui că dacă ai scrie tu despre mine
ai vorbi despre bucurie
și ar fi o bucurie activă, triumfătoare, ar fi o glumă
impulsivă, poate
Miros crud de iarbă în farfurie la Casaretto ciuperci
anason o salată cu ierburi de cîmp stimulîndu-mi poftele
cerul de aici așezîndu-se peste oamenii întinși la
orizontală
și tu și tu și oricine te invită la dans iți aprinde
lumini în ochi și devine frumos falnic
vin roșu
tumbe
cu azvîrlitul pernelor prin camera mea
Dar de ce nu crezi că sînt și eu sătul
să coabitez cu fața mea și cu pîntecul meu
chiar și-n noi
este înlăuntru dorința să ne deprindem din nou
cu bucuria, să afirmăm viața prin cîntec

și de fapt nu ne-ajunge să spunem că se salvează doar
sufletul
trebuie trăit acel **nu** măsurîndu-l atrăgîndu-l în acțiune
tentîndu-l
pînă cînd opoziția v- acționa împotriva opoziției și astfel
să-și dobîndească mărturiile.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

(Brazilia)

Sentimentul lumii

Eu am numai două miini
și sentimentul lumii,
dar m-am săturat de atîția sclavi,
amintirile mele seacă
și trupul cedează
la confluența cu iubirea.

Cînd mă vor ridica, cerul
va fi mort și jefuit,
eu însumi voi fi mort,,
moartă și dorința mea, moartă
mlaștina dezacordată.

Prietenii nu au spus
că era vorba de un război
și că trebuia
să aducem foc și alimente.

Mă simt dispersat
dinaintea frontierelor,
cu umilință vă rog
să mă iertați.

Atunci cînd va fi să treacă trupurile
eu voi rămîne singur
depănînd o amintire
despre clopotar, despre văduvă, despre omul cu
microscopul

care locuiau într-o cocioabă
și n-au fost găsiți
în zorii zilei

acești zori
mai noapte decît noaptea.

LIISA LAUKKARINEN

(Finlanda)

★

Să nu ucizi !
Să nu ucizi o furnică dacă se-ntîmplă
să-ți taie calea : și ea are
rude și prieteni și treburi nenumărate. Să nu ucizi !
Să nu ucizi un șarpe cînd se-ncălzește primăvara la soare
el nu-ți ia soarele, nici nu te-atinge cu umbra lui,
să nu ucizi !
Uită învinuirile cu care-l persecuți
e o ființă atît de firavă, are și el sex și inimă
și le vei strivi ucigîndu-l, biet și umil
trăiește și el nouă luni din an într-o văgăună
ca într-un pîntece
lasă-l să treacă, viu e mult mai frumos, să nu ucizi
chiar dacă iți displace, înfrînează-te și fii îngăduitor
și lasă-l în voia lui dar să nu ucizi !
Să nu ucizi insecta ce ți se așează pe mînă, oare nu vezi
cîtă încredere are în tine, să nu ucizi !
Chiar dacă mulți alții ucid, tu să nu ucizi !
Să nu ucizi un arbore, să nu ucizi un arin de pe mal !
munca lui e secretă, ne depășește,
vremea noastră încă nu-i înțelege măreția, să nu ucizi
și copacul are doar o singură viață, un singur destin
ca și tine
iar dacă ucizi un copac, atunci vei ucide încă mulți alții,
alte adăposturi ale vieții de copac, să nu ucizi !
Să nu ucizi sentimentul care suferă-n tine asemeni
unui copac retezat !
Să nu ucizi sensul vostru comun, nu-l veșteji din lipsă
de lumină !
Să nu ucizi dinadins
și cînd vei înceta să ucizi, vei înțelege pe deplin
că ești în stare să iubești
că nu ești niciodată cu totul singur.

GYÖRGY SOMLYÓ

(Ungaria)

Sau-sau

„Dacă-i adevărat că există un viitor,
nu-i mai puțin adevărat că mai există
apoi un sau – sau"

Kierkegaard

Dacă se iau ca parametri
unitatea ancestrală a lui
SĂ NU UCIZI punct
și regulile elementare
ale aritmeticii
rezultatul este evident

fiindcă în vreme de pace doar călăii
tîlharii-asasini sadicii bolnavi de nervi

iar pe timp de război pînă și victimele
soldații mărunți brutarii și de asemenea poeții
UCID

În românește de Dinu Flămând

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35, sector 6 Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, institutii. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, București, Calea Griviței nr. 64–66 Tiparul : I.P. „Informația"

„Punînd puternic în lumină justețea și măreția luptei partidului, a militanților săi, procesul de la Brașov a reliefat cu deosebită vigoare și pregnanță strălucirea virtuților pe care le întruchipează excepționala personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, convingerea sa nestrămutată în dreptatea cauzei pentru care luptă, calitățile sale excepționale de conducător și organizator comunist, de revoluționar și patriot înflăcărat, exemplară dăruire și abnegație pentru păstrarea ființei naționale, pentru triumful idealurilor de libertate, independență și progres social ale României.

S-au ilustrat încă o dată, în acest moment de amplă rezonanță în istoria partidului nostru, înaltele trăsături revoluționare, moral-politice ale marelui nostru conducător, afirmate din cei mai tineri ani ai vieții, ce aveau să cunoască noi și strălucite confirmări în perioada de aprigă luptă împotriva pericolului fascist, pentru apărarea democrației, a integrității și suveranității patriei, pentru victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din România".

(Din OMAGIUL Comitetului Central al Partidului Comunist Român adus tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la procesul luptătorilor comuniști și antifasciști de la Brașov)

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XX - Nr. 6 (246) APARE LUNAR - IUNIE 1986 12 PAGINI, 3 LEI



Numar ilustrat cu desene ale copiilor din Turț și Bacău

Calitate, eficiență, modernizare

SUB PREȘEDINȚIA tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, s-au desfășurat recent lucrările Plenarei Comitetului Central al P.C.R. și, respectiv, ale Plenarei Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale. Cuvîntările rostite de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** constituie o analiză detaliată asupra căilor de dezvoltare prezente și viitoare, un document de o deosebită însemnătate pentru definirea strategiei optime prin care se vor înfăptui în actualul cincinal și în planul de perspectivă pînă în anul 2.000 obiectivele trasate de cel de al XIII-lea Congres în procesul desăvîrșirii construcției socialismului din patria noastră. Atît Hotărîrea Plenarei Comitetului Central al P.C.R. din 23-24 iunie 1986, cît și Omagiul Comitetului Central al Partidului Comunist Român adus tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la procesul luptătorilor comuniști și antifasciști de la Brașov subliniază caracterul exemplar al activității revoluționare desfășurate de cel mai iubit fiu al poporului, importanța teoretică și practică a ideilor prin care se transpune în practică o concepție dinamică și realistă, profund novatoare și complexă, adaptată necesităților și uriașului potențial de creație de care dispune societatea noastră.

Pentru ca obiectivul fundamental al celui de al 8-lea cincinal să poată fi atins — anume trecerea României de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la un stadiu superior, de țară cu dezvoltare medie — este necesară realizarea, între altele, a noii revoluții tehnico-științifice și a noii revoluții agrare. Această idee reiese în prim plan în magistrala Cuvîntare rostită recent de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român. În lumina hotărîrilor celui de al XIII-lea Congres, considerînd în mod analitic și prospectiv realitatea zilelor noastre posibilitățile pe care le are România angajată într-un grandios plan de dezvoltare, este necesar **„să pornim de la faptul că trebuie să dublăm productivitatea muncii pînă în 1990"**, afirma în același document secretarul general al partidului. S-au făcut eforturi uriașe pentru asigurarea mijloacelor necesare reproducției lărgite dezvoltării bazei tehnico-materiale a socialismului și comunismului: iată de ce rolul hotărîtor în dobîndirea unor rezultate superioare îl are acum bătălia pentru calitate, eficiență, modernizare, elemente determinante pentru reușita noii revoluții tehnico-științifice. **„Avem un program special de cercetare științifică și tehnologică. În toate sectoarele trebuie să întărim legătura științei cu învățămîntul și producția. Socialismul și comunismul se pot înfăptui cu succes numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general"** — se subliniază în același document. Sensul progresului a fost totdeauna dat de spiritul inventiv și înnoitor, de promptitudinea cu care au fost soluționate problemele concrete ale societății. Ne putem mîndri cu faptul că avem o școală românească pe deplin capabilă să asigure în producție necesarul de cadre medii și superioare, în conformitate cu cerințele progresului și ale continuei modernizări. **„Sînt necesare însă de asemenea** — sublinia cu îndreptățire tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** — **măsuri mai hotărîte pentru perfecționarea și ridicarea nivelului întregului învățămînt. Să pornim de la necesitatea modernizării manualelor, a activității de învățămînt în vederea însușirii celor mai noi cunoștințe și legarea tot mai strînsă cu practica, cu producția"**. Mai mult ca oricînd în lumea contemporană ritmul modernizării în toate domeniile este rapid și determinant pentru o serie întreagă de factori. Școala românească are încă neexplorate capacități de înnoire, ea poate contribui într-un mod și mai accentuat la introducerea noului în toate domeniile de producție, prin pregătirea multilaterală a specialiștilor care să avanseze soluții prompte și eficiente, prin pregătirea tinerilor în condițiile de practică și producție sau prin asigurarea unei permanente reciclări a cadrelor din toate sectoarele de activitate. Experiența a dovedit că specializarea îngustă este dăunătoare. În procesul viu al producției specialistul de înaltă calificare trebuie să fie capabil să îmbrățișeze mai multe specialități, asigurîndu-și astfel un vast orizont de cunoștințe și o reală disponibilitate de a înțelege procese și fenomene complementare, interdependente. Îi revine școlii superioare românești o misiune de înaltă însemnătate, aceea de a asigura încă de pe acum și în permanență un necesar de cadre cu înaltă calificare pentru toate domeniile de producție. Așa cum se subliniază în cuvîntare, **„omul constituie factorul hotărîtor al progresului și, deci, pentru a realiza revoluția tehnico-științifică, în toate sectoarele, trebuie să ne ocupăm de pregătirea oamenilor care vor trebui să înfăptuiască această revoluție"**. Mai grandioase ca oricînd, obiectivele ce se vor înfăptui în acest cincinal, cît și cele în perspectivă pînă în anul 2000 oferă oricărui constructor al socialismului șansa de a se afirma și realiza, de a participa cu toată ființa la edificarea unor înfăptuiri istorice.

„Amfiteatru"

În paginile 6, 7, 8 și 9 ale revistei noastre publicăm patru dintre cele mai bune lucrări de exegeză eminesciană prezentate la recenta ediție a Colocviului național științific studențesc „Mihai Eminescu". Semnează studenții **Vlad Alexandrescu, Simona Popescu, Andrei Dirlău și Luminița Vasile.**

Eminescu — unificatorul

PRIN EMINESCU pentru a doua oară s-a realizat, după izbînda lui Mihai Viteazu, o nouă unire a spațiilor românești. Așa cum din „pohta" domnitorului s-a înfăptuit cea dintîi unire, politică, a teritoriilor locuite de români, prin opera eminesciană limba română literară a devenit unica și unitara patrie lingvistică a românilor. Nici un elogiu nu prisosește atunci cînd privim din urmă natura acestei întemeieri culturale, anume sinteza de limbă română artistică aflată în manuscrisele eminesciene. Firește că Eminescu nu a fost cel dintîi scriitor român dăruit cu har lingvistic de creativitate și sinteză; pagini antologice de limbă română literară pot fi citite și la predecesorii săi, notorii sau anonimi, la moldoveni sau munteni (Biblia de la București, spre exemplu), la scriitorii Ardealului. Mai e de luat în considerare, apoi, și caracterul unitar în sine al limbii noastre, limbă în care „dezbinarea" nu a depășit, pe actualul teritoriu al patriei, nivelul subdialectal, limbă în care românii din toate provinciile s-au putut și se pot înțelege între ei pe deplin. Dar conștientizarea acestei unități a înfăptuit-o dintîi, pentru limba artistică, numai opera eminesciană.

Nu există, poate, o mai frumoasă și mai expresivă biografie de adolescent genial. Lui Eminescu destinul i-a scos în cale un tentant „bilet în circuit" să colinde Principatele provinciile române. Trupe de actori ambulanți, în buna tradiție a teatrului medieval trupe de artiști nestatornici locului dar pătimaș de statornici unei arte dintre cele mai vechi. Lesne ne putem da seama că artistul ubicuu nu inspira prea multă încredere oamenilor de bună „condiție" sau taților de familie, deci nici căminarului Eminovici care, totuși, într-o bună zi (și apoi repetat) va trebui să afle că Mihai o ștersese de la școală. Și astăzi manualele didactice mai au discrete sfieli cînd vorbesc despre anii de aventuroasă ucenicie ai poetului. Dacă oarecari precepte pedagogice vor fi avut de suferit, las că totul a fost răscumpărat cu vîrf și pe deasupra. Eminescu a bătut la pas, atunci și mai tîrziu, întregul teritoriu de limbă română, a iscodit limba, și-a notat particularități locale, a umplut numeroase carnete cu însemnări, expresii, povești, doine. El debuta pe scara socială la cea mai fascinantă instituție: teatrul. Minunată ofertă, o cușcă de sufleur: poți deveni Shakespeare sau Arlechino; nu ți se asigură însă, de obicei, perspectiva de a deveni poet. Or tocmai poet avea să fie acel tînăr, cel mai mare poet peste întreaga patrie lingvistică străbătută de el apostolește.

TOATE mărturiile despre acești ani ai începutului se citesc cu sufletul la gură, cu atît mai mult cu cît rămîn lacunare. Din peregrinările cu trupele Tardini, Iorgu Caragiale și Pascali, ca și din alte perioade de pribegie se poate reconstitui, încet, încet, „hoinăreala" tînărului poet prin graiurile limbii. Spre Sibiu, Blaj, Giurgiu sau în Banat, cu întoarceri în Bucovina și repetate evadări îl mîna, desigur, acea disperare în zodia căreia intră orice geniu din clipa cînd începe să se întrebe ce este el în lume; dar și o curiozitate „documentară" o nostalgie a originilor, o înșetare după fondul originar statornică de acum înainte pînă la sfîrșit. Celebra întrebare cu care poetul se adresa chiar și unor necunoscuți: „Unde se pronunță acest cuvînt"? — este de atîtea ori evocată și de biografii maturității lui Eminescu. Adunîndu-și cuvintele auzite, din toate zările, multe dintre ele cu nuanțe zonale poate de mai restrînsă circulație pînă atunci, Eminescu le dă liberă trecere în poezia sa. Iar la rîndu-i această poezie înmiresmează și diversifică posibilitățile de expresivitate ale limbii artistice. Unificatorul Eminescu ne dăruiește astfel patria limbii, întreagă.

Dinu Flămând

CRONICA LITERARĂ

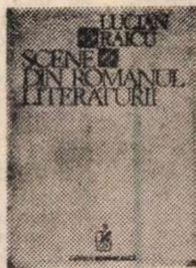


Introducere în poezia contemporană

Oricîtă ironie și malițioasă relativizare ar arunca în luptă, orice clasificare rămîne o întreprindere de mare risc pentru că e nevoită, de îndată ce se propune, să se ia foarte în serios, să-și demonstreze cu orice preț productivitatea pentru a se face credibilă. Scriitura critică e obligată astfel să renunțe la măruntele pertractări și atît de des mărturisitele ezitări, să-și asume cu curaj un dogmatism pozitiv, inerent și cu totul în afara ironiei, pe care un comentator al lui Bahtin o crede fundamentală, pentru orice tip de scriitură literară. Stilul devine astfel din ce în ce mai încruntat și mai preocupat de valabilitatea „ipotezei de lucru". Iată, am încercat — în termeni destul de reductivi, recunosc — să descriu situația criticii/poieticii lui Eugen Negrici din ultima carte a acestuia, ce-și propune să ne „introducă" în poezia contemporană. Volumul, de fapt partea I a proiectatei lucrări, este o „încercare de sistematizare". El dovedește, încă din subtitlu, prudența puțin glumeață a autorului și pune în lumină, din prima pagină, o certitudine dezarmantă: „Orice demers taxinomic simplifică și descarnează, și nici vanitatea clasificării, nici sentimentul superiorității pe care ți-l dă cunoașterea metodică a unor creatori nu ar fi de-ajuns spre a-l îndreptăți". Ne aflăm însă la jumătatea gîndului pentru că, imediat, ni se destăinuie o motivație importantă : indiferent de gradul de „mistificare" presupus de orice clasificare, operațiunea merită riscată, în cazul poeziei noastre contemporane, din cîteva rațiuni esențiale, cea mai demnă de avut în vedere fiind aceea că un riguros „demers taxonomic", prevenit din punct de vedere metodologic, e apt să risipească norul de confuzii în care încă se află exegeza de specialitate. Evident, critica postbelică nu a trebuit să aștepte ca Eugen Negrici să-l citească pe Hjelmslev pentru a despărți cum se cuvine apele de uscat. Încercări, numeroase chiar, există în sensul eforturilor de acum ale lui Eugen Negrici. Toate sînt însă prizonierele unei parțialități fără speranță, atît în sens „cantitativ" (niciodată nu au fost înregistrați laolaltă, toți poeții contemporani importanți), cît și „calitativ" (criteriile clasificărilor sînt de regulă irelevante, „tematiste" cu o anume suficiență orgolioasă, conținutiste, abandonate istorismului, determinismului „simplist", formulelor „superbe", dar mai întotdeauna nefuncționale pentru că inconsecvente. Eugen Negrici este poeticianul care vine să facă ordine într-o Amazonie poetică în care cronicarul literar, eficace și dezinvolt pe mica sa porțiune de gazon englezesc, se descurcă mai greu. Păcatul cel mai mare al unei asemenea întreprinderi fiind lipsa de rigoare, eseistul ne asigură de la bun început că nu valabilitatea universală, infinita operativitate sînt aici vizate, ci consecvența. Altfel spus, ipotezele și criteriile lui Eugen Negrici trebuie verificate, sub raportul caracterului lor de invariante, în interiorul sistemului pe care-l propun, cel al „mecanismelor poeticității". Și, mă văd nevoit să adaug imediat, criteriul ales funcționează corect, „științific" aș zice. De aici, absența erorilor „logice" datorate labilității semantice a conceptului critic. Demonstrația autorului curge astfel impecabil și deși, cum spuneam, e din ce în ce mai preocupată de sine — după paginile ironic-dubitative ale exordiului — te atrage și stilistic, în formulări norocoase și fraze rezumative ce se rețin. Se întîmplă, însă un lucru care m-a preocupat și atunci cînd am parcurs clasificarea propusă de Nicolae Manolescu în Arca lui Noe : dacă accepți integral premisele criticului ești obligat să-i dai dreptate, și în continuare, orice obiecție fiind neavenită. Dacă argumentezi corect impropietatea fie și a unui singur element de bază al preambulului teoretic, atunci pui sub semnul întrebării impozantul edificiu critic sprijinit pe acesta. Cred că nu e de prisos să zăbovim o clipă asupra preliminariilor metodologice ale Introducerii. . ., fie și numai pentru faptul de a fi recunoscut în ea una dintre cele mai importante cărți de critică ale momentului.

În atenția autorului intră, cum anunțam, „mecanismele poeticității", „poate singurele structuri sistematizabile" (p. 6), Analizîndu-le, Eugen Negrici înregistrează raporturile dintre eul creator și existent, prezența „modelatoare a eului producător întrevăzută în relația discursului cu lumea" devenind „factorul-cheie" al clasificării sale. După relația instituită între subiectul poetic și „existent" ; el distinge „poeți care prelucrează, poeți care destructurează (transfigurează), poeți care substituie" (p. 12). Prelucrarea constă, pe scurt, în structurarea „din afară" a realului. Acesta e puternic ideologizat, „orientat" prin cîteva „subcoduri" într-o direcție „speculativ-metafizică" și „mitic-simbolică" prin „atribuire de însușiri" (p. 17). Cazurile tipice ar fi Blaga („prelucrare cu atribuire de sens") și Barbu („prelucrare cu mediere de sens"). Vor fi — exemplar — analizați aici Sorescu, Ioan Alexandru, Mircea Dinescu, C. Abăluță și Mircea Ivănescu, primul reprezentînd, de altfel, un al treilea subtip, de prelucrare („atribuire zero"). „Transfigurarea", apoi, vede în elementele existentului doar simptome ale „stării eului", eul recurgînd în semnele realului aflate în contiguitate cu el (de unde și denumirea acestui tip poetic de „poezie metonimică") pentru echivalarea propriilor stări și obsesii. Caz tipic : Bacovia. „Prelucrătorii" doar structurau realul, aceștia îl deformează, îl alterează (sînt analizați aici Vasile Vlad și Virgil Mazilescu). În sfîrșit, în situația „substituirii", obiectul „fuzionează" cu subiectul, realul nu mai e distinct, ca pînă cum, de eu, fiind „absorbit" de acesta, restructurat în „viziune", într-o „fantasmă" ce i se substituie. Exemplul paradigmatic este Nichita Stănescu, dar vor fi discutați mai amănunțit Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu și Mircea Ciobanu, criticul promițînd să revină cu detalieri în limitele aceleiași clase. Operația taxonomică va fi și mai completă, adaugă Eugen Negrici, atunci cînd vor fi inventariate (oarecum în sensul călinescian din Universul poeziei) și categoriile existentului („clasele de obiecte și evenimente de care se folosește eul producător"), coordonate lui ce, nu doar a lui cum (care domină în prezentul volum). În acest punct aș vrea să discut puțin natura criteriului de bază adoptat de Eugen Negrici. Părerea mea este că, în realitate, tot axa lui ce, a existentului, este în primul rînd vizată și aici. Desigur că „gîndirea producătoare" este atent examinată, dar textele sînt clasificate, am impresia, în primul rînd după ceea ce devine referentul. Constat, iată, că Eugen Negrici aderă, conștient au ba, la acea „reîntoarcere a referatului" proclamată la începutul acestui deceniu tot mai tare de o anume parte a semioticii mondiale, mai cu seamă de școala israeliană, în special prin lucrările mai cunoscute ale lui Benjamin Hrushovski, și de un Thomas Pavel. Mimesis-ul, concept care revine puternic, este aici un element de bază, structurarea în cele trei grade ale realului constatată de Eugen Negrici fiind, de fapt, trei trepte de anulare progresivă a ceea ce s-a numit „reprezentare". Prelucrarea, transfigurarea și substituirea sînt, e limpede, etapele blocării mecanismelor referențiale, care culminează cu autoreferențialitatea și intertextualitatea, ambele ca „uzurpatori", de la Mallarmé încoace cu toată evidența, al referentului. Or, dacă am înțeles bine, „prelucrătorii" ar fi cei mai aproape de mimesis și de un referent clasic, de un victorios figurativism. Dar printre ei Eugen Negrici include pe un Barbu sau Mircea Ivănescu. „Sensul metafizic" al poeziei primului mi se pare, dacă sîntem consecvenți ca ideea descendenței mallarmeene, discutabil. Kristeva a demonstrat clar că scriitura lui Mallarme este o revoluție cu adresă antimetafizică împotriva transcendenței sensului și acelui „sujet unaire". Oricum, sensul conceptului de „metafizic" ar trebui pus de acord cu cel din semiotica franceză din deceniul trecut, mai ales că în discuție intră domeniul poeticității, al autonomiei (imanenței) inevitabile, dincolo și chiar împotriva intenției poeților. Cît privește textele lui Mircea Ivănescu, abolirea realului este aici atît de evidentă, în beneficiul autoreferențialității și intertextualității, încît orice discuție mi se pare de prisos. Pe de altă parte, cercetările unui teoretician, de altfel modest (l-am numit pe Riffaterre) au pus decisiv în lumină că nivelul semiotic al textului se constituie prin deformarea codului mimetic, anularea referențialității fiind un fundament al poeticului, lucru care, de altfel, este exemplificat (v. Semiotica poeziei, dar și unele studii antecedente, de pildă, cel din volumul coordonat de Todorov și intitulat Literatură și realitate) pe parnasieni chiar. Lumea nu este numai „prelucrată", „transfigurată" sau „substituită", ci pusă de la bun început între paranteze. „Cîmpul de referință externă" (Hrushovski) devine inutil, mesajul poetic fiind ceea ce teoreticianul american mai sus pomenit numea „modul de deformare a codului mimetic". Efectul acestei deformări este un antimimetism clar. Am impresia că, în investigația sa, Eugen Negrici a preferat un aliniament ceva mai de la suprafață al sistemului semiotic. Gîndită pînă la capăt, ideea critică ar fi condus poate la abandonarea criteriului căci, la urma urmelor, orice text poetic este antimimetic, iar gradul de „deformare" pe care pare a-l exemplifica se impune la o primă constatare. Finalmente, un Abăluță (poet „prelucrător") este echivalent — dacă nu mai antimimetic — decît un Mircea Ciobanu. Cît privește mimesis-ul poeziei „realistice", e și acesta, se-nțelege, o (utilă) iluzie. Dar toate acestea sînt lucruri pe care Eugen Negrici le știe mai bine decît mine. După cum știe că tipologia sa tripartită (obsesie pare-se a criticului și teoreticianului dintotdeauna — și Peirce, de pildă, își mărturisea slăbiciunea pentru „diviziunile trichotomice"), poate fi comparată cu cea a aceluiași Riffaterre, care vedea la originea „oblicității" semantice a poeziei trei cauze : „deplasarea", „distorsiunea" și „creația" de sens. Ceea ce vreau să adaug în finalul unei discuții pe care strălucita contribuție a lui Eugen Negrici o merită mult amplificată este că precizările de mai sus nu sînt decît efectul unor opțiuni teoretice, semnele unei participări reale la dezbaterea pe care unul dintre puținii teoreticieni originali ai criticii noastre a propus-o cu temeritate și eleganță.

Cristian Moraru



Istoria unei priviri

Nu întîmplător își începe Lucian Raicu ultima sa carte cu discuția rănilor vii ale literaturii. Les questiones maudites amintite sînt „originalitatea" (p. 10), „criza creatoare" (p. 13), „simțul deriziunii, al derizorului" (p. 14), „amenințarea obsesiei din carte" (p. 15), „plictiseala" (p. 21), cărora li se opune — pandant negativ — „voia leneș agreabilă a textului proliferant" (p. 17).

„Scenele" criticului reprezintă o provocare, prin conținutul de sugestii, a jurnalului artist (și teoretizat artist) al subtilului scriitor care a fost Radu Petrescu. Este citat și Francis Ponge : „Numai un limbaj articulat a permis suprapunerea unei grile asupra lumii care, fără ea, ar fi haos" (p. 60). Grila lui Lucian Raicu este încă o grilă la grilă, demersul său aflîndu-se într-o continuă revenire la temele deja articulate în scrieri de tinerețe despre Gogol și Dostoievski, dar și introduse în „romanul literaturii" de „personajele" contemporane (Sorin Titel, Geo Bogza, mai ales Teodor Mazilu cu care „autorul" susține, dincolo de text și de viață, dialogul cel mai interesant).

Strategia dispunerii fragmentare a mesajului vine să sugereze prin mimesis, disparitatea literaturii înseși. Se lucrează simultan pe mai multe niveluri, avîndu-se în vedere și dozarea infimă, dar necesară, a ludicului pur, inserția sa în masa de gravitate a cărții. („Rîsul eliberează de tirania sentimentelor", p. 35). „Jocul" și strategia sa multiplă vizează cuprinderea în literar a „spațiului omenesc".

Însă. . . „orice scriitor face două lucruri deodată. Pe de o parte scrie un rînd, o povestire, o fabulă, care izvorăște din vis, iar pe de alta vorbește de sine. Poate că cea a doua îndeletnicire, care durează cît viața, e cea mai însemnată. „Ideea lui Borges este reluată implicit — explicit la p. 88, „visul" fiind echivalat prin „viziune" — în structura de adîncime a acestui jurnal despre viața intimă a criticului cu literatura. E literatura joc cu și de(spre) actori (p. 184) ? Lucian Raicu se transpune în toate rolurile ; transcrie („transcrierea e scriere", p. 319) din jurnalul cotidian (p. 116). „Era o femeie de vreo patruzeci de ani — fusese fată candidă de șaptesprezece ani —, cu un copil, în tramvai, și vorbea cu o prietenă a ei, Florica, taxatoarea acestui tramvai."), din memoriale de călătorie, Parisul, India), din vechile „caiete".

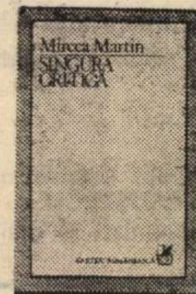
Grila propriei grile ocupă însă spațiul cel mai important în economia volumului. Sînt reluate un studiu din 1955 („O lectură din Tolstoi") și prefața, din 1964, la „Idiotul", asupra cărora „autorul" se apleacă critic-afectuos, urmare logică a primelor pagini, „teoretice". (E o asumare gravă, un Roland Barthes fiind întrebat cîndva „Vă reciitiți ?", răspunsese : „Jamais. J'ai trop peur"). Aplicația îi reușește, mai ales că Lucian Raicu împrumută, proteic, chipul și logosul unor rutinate „personaje" : Sartre, Flaubert, Joyce, Gogol, Sadoveanu, Rebreanu. Sub voce meta-„language" apare Thomas Mann, cel din „Felix Krull". Literatura erotizează realul, iar meta-literatura erotizează „realitatea" literaturii. Se vorbește de „inițierea voluptuoasă în lectură" (p. 195), de „plăcerea textului" (p. 220) și de „arta ca o biserică, dar una a desfătărilor" (p. 221). Paradoxul artistului e luat după „personajul" Diderot (p. 323) : „ura se transformă în iubire".

Ambiția fericită de a face o carte totală, transformă „scenele. . ." în „romanul literaturii". Îmi revăd notele și observ că traiectul inițial al lecturii fusese vizibil contraria(n)t. Disparitatea acestor „miettes" devine apoi un paradoxal factor de coerență al acestui (meta-) text. „Fragmentele de timp" tind să se transforme în ceea ce un autor numea „biografeme", un altul „epifaniile" esențiale ale artistului. Prins de provocarea textului constat că notele mele sînt, acum, Cartea.

Dan Silviu Boerescu

---

*) Lucian Raicu — „Scene din romanul literaturii", Ed. Cartea românească, 1985.



Utopia criticului

Dacă literatura poate fi considerată o întrebare care-și primește răspunsuri diverse pe parcursul istoriei, atunci critica reprezintă modalitatea instituțională a afirmației, răspunsul care face posibilă întrebarea și evoluția. Literatura și critica își condiționează reciproc, în mod dialogic, existența. Critica, însă, ca afirmație, poate fi ea însăși supusă unui examen reflexiv care poate să aibă ca scop, fie identificarea întrebărilor noi, fie căutarea răspunsurilor la acestea. Reflecția care se include în procesul evolutiv al dialogului interpretativ și care-și găsește legătura, mediată, cu discursul literar. O asemenea încercare reflexivă, metacritică, este ilustrată de recenta carte a lui Mircea Martin Singura critică (Ed. Cartea românească, 1986).

Se poate spune că volumul lui Mircea Martin urmărește o dublă strategie și un dublu interes de lectură. Textul se justifică pe de o parte, prin interesul teoretic conferit de configurarea unui model al criticii și al unui credo asupra „exemplarității" umane a criticului și, pe de altă parte, prin interesul imediat, interes al evenimentului cotidian al vieții literare, dat de prezența unei sume de portrete ale unor critici a căror operă are un impact în contemporaneitate: Edgar Papu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Liviu Petrescu și Al. Călinescu. O carte destinată atît unor preocupări de actualitate cît și unor întrebări cu aplicație teoretică, generală. Cartea, însă, ezită, astfel, între alternativa articolului cotidian definit prin referința sa la aspecte ale realității imediate și implicarea în problematica unei perioade restrînse, și alternativa răspunsurilor teoretice. Formula articolului cotidian are corelativul interesului și curiozității polemice de lectură iar formula reflecțiilor metacritice se corelează cu deschiderea perenității ideilor. Racordul de compatibilitate între cele două formule se realizează prin prezența spectacolului unei personalități identice și constante într-un cîmp de manifestări polimorfe. Privită din perspectiva cărților anterioare ale criticului — Dicțiunea ideilor și G. Călinescu și complexele literaturii române — cartea este o dezicere în măsura în care reprezintă o sumă de portrete și este o continuare în măsura în care se citește ca o carte de metacritică. Dealtfel, părțile de confesiune angajată și de explicare ale unui credo personal sînt convingătoare și marchează o reușită prin deschiderea în sfera discuției de idei.

În fața spectacolului conflictelor critice Mircea Martin se situează pe o poziție intermediară și ideală. Intermediară în măsura în care oscilează între un scepticism relativ la valoarea definitivă a diferitelor modalități critice — și un eclectism în măsura în care acceptă ca valabile doar anumite părți ale diverselor maniere. Ideală datorită faptului că are ca presupoziție fundamentală credința că natura umană e perfectibilă: toți criticii ar putea deveni dezinteresați, generoși, receptivi la critici, capabili de a cerceta dincolo de suprafața cuvintelor adversarului și apți de a crede în bunele intenții ale celuilalt. Definiția criticii decurge din această atitudine. Astfel, critica este concepută ca o activitate bazată pe un efort de înțelegere: „cred că un critic ar trebui să înțeleagă și ceea ce nu iubește; după cum ar trebui să se apropie cu iubire de ceea ce nu înțelege: să încerce să înțeleagă și ceea ce la început n-a înțeles, să depășească momentele de contrarietate sau de opacitate printr-un elan de simpatie penetrantă." Critica la rîndul său e ideală fiind privită din perspectiva statutului moral al individului care o profesează. Prin urmare, accentul este deplasat din sfera teoretică a justificării cognitive, a adevărului critic, în sfera deonticii, al normelor care guvernează activitatea individului responsabil. Mircea Martin insistă pe ideea caracterului moral angajant al criticii iar problemele epistemice ale criticii sînt transpuse în domeniul valorilor, al normelor și obligațiilor. Privite astfel, conceptele des utilizate de autor ca: angajare, obiectivitate, impersonalitate, înțelegere și personalitate capătă un caracter sistematic și o accepție morală. Portretele criticilor evocați sînt semnificative prin prisma valorii lor exemplare — ca model de școală sau ca „exemplu" medieval. Pledoaria cărții își găsește motivația conceptuală și ilustrarea umană.

Soluția de rezolvare, de ordonare a aspectului conflictual al criticii este însă una irealistă. Așa cum spuneam, întrucît ea se bazează pe credința existenței unei naturi umane perfectibile, armonioase dezinteresate și ideale, atunci proiectul se vădește irealizabil dintru început. Faptul este recunoscut chiar de critic care nu-și face iluzii în privința imaginii ideale pe care o profesează „dar mă opresc aici fiindcă am căzut, cum se vede, în plină utopie...". Lumea are nevoie de proiectele utopice și de conștiința scindată, dublată, inerentă lor. Utopia păstrează conștiința irealității sale, a irealizabilității sale și totuși, în mod paradoxal, își menține cu obstinație elaborarea exhuastivă a sistemului.

O comparație cu Thomas Morus și cu moraliștii englezi nu credem a fi deplasată în cazul criticii umaniste profesate de Mircea Martin. Este interesant de remarcat cum, independent unul de celălalt, doi critici ca M. Martin și W. Booth aflați în spații culturale atît de îndepărtate ca cel românesc și american simt nevoia să reflecteze asupra spectacolului conflictului dintre diversele voci critice și cum ajung pe căi deosebite la o poziție principială similară. O poziție fundamental determinată de o viziune deontică și nu de una epistemică, analitică, o viziune ce presupune prezența unui catehism asumat personal ce afirmă responsabilitatea și onestitatea criticului, prin supunerea la obiect și exprimarea liberă a opiniei în concurența sa cu vocile criticilor parteneri.

Cartea este o reușită și-și justifică o deschidere perenă pe direcția afirmării raționale a unei opinii, a justificării și apărării unei poziții ideale, utopice — bazată pe o viziune umanistă asupra persoanei criticului — o carte a unei personalități ce-și afirmă implicarea în viața culturală prin intermediul unui set coerent de norme.

Valeriu Deacă

Despre conştiinţa filozofică în gîndirea românească

CREAŢIA FILOSOFICĂ ROMÂNEASCĂ din ultimii douăzeci de ani, în expresia ei cea mai înaltă — concepţia despre lume şi viaţă a secretarului general al partidului, **tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU** — vine dintr-un complex istoric şi cultural în al cărui cadru două ni se par a fi instanţele fundamentale cu sens, cum zice Hegel: pe de o parte filosofie marxistă considerată în originalitatea ei şi, pe de altă parte, nu însă separată de prima, filosofia românească luată, de asemenea, în spiritul ei peren.

Ambele instanţe ţin de spaţiul de fundare, de aşezare, fiind puncte de plecare ale reconstrucţiei filosofice, dar ele se regăsesc, într-o sinteză specifică şi originală, în chiar cel mai înalt mesaj al acestei reconstrucţii: nevoia împlinirii fiinţei umane ca una liberă, care se situează şi trebuie să se situeze mereu mai liber în raport cu lucrurile şi procesele lumii, fie acestea ale lumii naturale sau sociale.

Sinteza lor a fost marcată acum douăzeci de ani şi istoria o reţine ca un act eliberator, ca izgonire din filosofie a dogmatismului şi subiectivismului, egal de primejdioase pentru filosofia clasei muncitoare şi istoria gîndirii filosofice a poporului român, pentru ca să se dezvolte apoi în timp, ca una în care lumea este cuprinsă cu această măsură a intersecţiei „universului" cu universalul, a filosofiei lui Marx cu filosofia românească.

Afirmaţia de mai sus nu se vrea paradoxală şi nici măcar căutată, ci ea doar constată sau reţine un fapt al culturii cu adînci implicaţii asupra progresului vieţii spirituale din România, ca şi asupra construcţiei vieţii ca atare. Proba adevărului său constituind-o opera secretarului general al partidului, în care se subliniază, o dată cu ideea după care **„marxismul nu este o dogmă ci o călăuză în acţiune"**, faptul că ea „nu dă decît principii călăuzitoare care se aplică în mod diferit, de la ţară la ţară" (Congresul al IX-lea al P.C.R., Editura Politică, Bucureşti, 1965, p. 90) şi o alta, de incontestabil adevăr şi veritabilă frumuseţe etico-filosofică: **„Nu trebuie uitat** — scria tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU — că felul de a trăi şi gîndi al poporului a constituit şi va constitui întotdeauna temelia gîndirii şi culturii înaintate"** (Ibidem, p. 709).

Acest fel de a trăi şi a gîndi al poporului român a avut în filosofia românească, prin piscurile ei sau prin marile ei opere, prin raţionalismul care i-a fost funciar în întreaga ei evoluţie modernă şi contemporană, împlinirea superioară, consfinţirea şi dezvoltarea, asumarea şi transformarea ei conceptuală, generalizatoare şi din perspectiva acestuia lumea a căpătat altă consistenţă şi transparenţe noi.

Raţionalismul românesc, de la Milescu la Blaga, a căutat lumea şi istoria cu dimensiunile umanului, a fost mereu preocupat de găsirea unei „raţiuni dominante", a unui „singur ţiitoriu gînd", pentru că în intenţiile sale filosofia şi experienţa filosofică au ca obiectiv nu doar a cunoaşte lumea, ci a o şi face cu măsura omului sau a pune asupra lumii pecetea omenescului.

Acest raţionalism — a cărui istorie încă nu o avem scrisă, — pe care îl purtăm cu noi — este cu atît mai luminos, cu cît încercăm să pătrundem în articulaţiile-i conceptuale, de unde s-ar putea să ne descoperim cu o istorie mai profund conştientă de sine şi, deci, cu o conştiinţă de sine şi o stare existenţială îmbogăţite. Nu însă asupra acestei istorii vom insista, ci — în limita spaţiului de faţă — asupra unei singure noţiuni: cea de experienţă filosofică, la care contribuţii de cea mai mare însemnătate au adus Constantin Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Mircea Florian şi Lucian Blaga.

EXPERIENŢA FILOSOFICĂ a fiecăruia dintre aceşti mari gînditori români este cuprinsă în „filosofia" fiecăruia: perso-



nalismul energetic (Motru), realismul evoluţionist (P. P. Negulescu), realismul ontologic (M. Florian), raţionalismul ecstatic (Blaga), dar ea este încă mai mult decît atît, însumînd curente, orientări şi sisteme filosofice, trăiri ale acestora, raportări critice — nerostite unele, rostite altele —, propria lor viaţă şi sensibilitate, viaţa empirică a altora, sistemul ştiinţelor în unele cazuri, ori ştiinţa în altele, doctrine religioase, istoria în totalitatea ei sau date fundamentale ale istoriei, cultura poporului nostru etc. Ei au construit, după părerea noastră, nu numai concepţii filosofice de valoare universală, ci şi modele ale experienţei filosofice, relevînd necesitatea, valoarea şi semnificaţia acestei experienţe filosofice ca o condiţie indispensabilă a însăşi creaţiei în demersul cel mai subtil al vieţii spiritului. Lecţia pe care ei au lăsat-o, una pe care o găsim azi redimensionată, este că experienţa filosofică poate — pentru a ajunge filosofie — să plece de oriunde, ea neavînd izvoare fixe; însă, pentru a deveni astfel — filosofie deci — experienţei filosofice nu trebuie să-i rămînă nimic străin.

O „filosofie" fără experienţă filosofică este posibilă, s-a demonstrat — dar filosofia trează, critică, cea care ar putea fi „cunoştinţa unitară, superioară, organizatoare" şi ar exprima „gestul supremului interes omenesc care dă valoare lucrurilor" este posibilă numai prin experienţă filosofică; un alt fel decît cel ştiinţific, deşi nu opus acestuia, de a concepe lumea şi cultura, de a le asimila ca „lume" şi „cultură", de a le percepe, de a le organiza conceptual şi de a le da sensuri.

În experienţa filosofică experimentarea nu este şi nici nu poate fi materială, aici nimic nu se poate reproduce în sensul în care poate reproduce, de pildă, fisiunea nucleară, deoarece experimentarea este conceptuală şi deci nu are cum să reproducă principiul lumii, cauzalitatea, necesitatea, spaţiul, timpul etc.

Unele dintre rezultatele experienţei filosofice, reclamă — dată fiind sfera lor de generalitate mai restrînsă, cu toate că au o complexitate mare — experimentarea, iar toate, controlul, cum ar fi de pildă cazul concepţiei despre libertate sau despre spaţiu etc.

Experienţa filosofică prezidează filosofia, concepţia generală aşadar, Blaga reuşind, una dintre cele mai convingătoare demonstraţii, ei apropiind, după părerea noastră, noţiunea de experienţă filosofică cu cea de conştiinţă filosofică, dar — ceea ce este extrem de important — relevînd nevoia absolută a conştiinţei filosofice pentru filosofie. Conştiinţa filosofică este, pentru Blaga, conştiinţa critică a filosofiei, un univers psiho-spiritual în care filosofia este gîndită şi reprezentată în dezvoltarea ei istorică, în transformările pe care le-a cunoscut, dar şi un univers psiho-spiritual din perspectiva căruia un gînditor sau altul îşi elaborează propria sa concepţie despre lume. Conştiinţa filosofică este o stare de maximă luciditate a conştiinţei în şi prin care filosofia „prinde ştire de sine", ceea ce înseamnă că ea este însăşi conştiinţa filosofiei, la care nu se poate ajunge „fără o seamă de acte de reflectare ale gîndirii filosofice asupra ei însăşi".

„O conştiinţă filosofică deficitară sau nulă — scria cu temei Blaga — lipseşte pe iubitorii de filosofie de toate satisfacţiile mai subtile, ce le pot oferi preocupările de această natură, cum pasionaţii artei rămîn, cînd sînt ocoliţi de conştiinţa artistică, privaţi de cele mai alese satisfacţii ce le îmbie arta".

CONŞTIINŢA FILOSOFICĂ este „un joc secund", un „apendice foarte treaz al filosofiei" care poate lipsi pînă la un anumit punct din elaborările filosofice dar, în măsura în care este prezentă, creează posibilitatea unui climat deosebit de fertil analizelor, cercetărilor, sintezelor şi intuiţiilor filosofilor de vocaţie. Ea luminează, ştiindu-le, „structura gîndirii filosofice, figura şi profilul" şi se instalează, de aceea în fundamentul conştient al unor noi încercări de desfiinţare parţială a „somnului dogmatic".

Conştiinţa filosofică este conştiinţa valorii şi limitelor altor registre ale vieţii spirituale. Ea este şi conştiinţa valorii şi limitelor filosofiilor sau conştiinţa de sine a filosofiei privită în direcţiile sale, sub reperul accentului axiologic propriu fiecărui sistem, al încorporării miticului şi magicului, ori al modului în care au fost dezvoltate ideile filosofice (sistem, aforisme etc.). Dar conştiinţa filosofică este conştiinţa de sine a filosofiei şi a omului şi din punctul de vedere pe care Blaga îl situează în piscul demonstraţiei sale, al eficienţei filosofiei. Filosofia a rodit, deşi autonomă, şi dincolo de ea, în cultură şi în istorie, în viaţa social-politică, cum o demonstrează cu prisosinţă dialectica materialistă a lui Marx, revoluţia rusă, mişcarea condusă de Gandhi, toate citate de Blaga. Toate „mişcările mari despre care ne vorbeşte istoria — spunea Blaga, asemenea lui Engels — sînt, una ca şi cealaltă, filosofie în marş. Să ni se arate, provoca Blaga istoria ştiinţei, o singură idee de natură strict ştiinţifică, dotată cu „similare similitudini" capabilă de a pune în mişcare istoria. Tocmai de aceea filosofia rămîne o nevoie a omului atîta vreme cît el va exista.

Vom observa, în încheiere, că ideile tuturor acestor gînditori, ale filosofiei româneşti despre experienţa filosofică, cuprinse în volumele de istoria filosofiei nu sînt istorie trecută şi nu au fost trecute într-o istorie uitată. Ele se regăsesc cu sensul lor general în creaţia filosofică de azi, în opera **tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU**, în care se subliniază expres datoria filosofiei de a căuta nemărginirea şi tainele lumii, ale vieţii, sensul existenţei umane, de a îndrăzni aşadar, supremul gest omenesc, cunoaşterea şi apropierea totului.

Gheorghe Cazan

Statuia ce tremură nelinişte

Nu vedeam fîntîna în care să cad
în neliniştea mea
pînă să aud apele unde rîdeau
cioplitorii.
Nu-mi aprindea nimeni o lumină
atît de palid stingîndu-se în neliniştea
ochiului meu cioplit.

Poruncă

Fără să ştiţi unde plec
am să cer o plută şi am să plutesc
pe apele izvorîte pentru pluta mea.
Voi prinde peştele cel mai mic
şi-o să-l duc, şi-o să-l las în Sahara
unde va ploua neapărat pentru peştele meu.

Se duc cocorii

Mîine cocorii o să-mi spună
că frunza ce-a căzut e aproape.

Ceaţă

Călcam pe lîngă urmele paşilor,
dar nu le vedeam.
Treceam noi, protagoniştii unui balet de orbi

Din cele mai frumoase poezii scrise de copii

grăbiţi, fără să ne pese de urmele
paşilor pe care călcam, noi cei care
nici măcar protagonişti nu sîntem.

Cîtă linişte încape în ţipăt

Numai stînd tăcută puteam să te ascult
cum taci, cum ţipă ochii tăi
către statui.

Singurătate

Castelul pustiu nu mă aştepta pe mine
şi barca era goală,
puteam fugi dincolo de ape,
să le scurg în pustiuri.

Frunza

Scriu pe frunza care va cădea.
Aveţi grijă, e mică mîna mea
într-un caiet de toamnă.

Cerboaicele

Cerboaicele, au mîini de femeie
obosesc pe umerii noştri,
încălţînd prea supusele noastre picioare
întîlnite la marginea drumului.

Îngenunchere

De cîte ori nu mi-e somn,
simt oglinda căzînd
prin oasele acestea din urmă.
Ploaia, sufocînd apele
în care ne simţim îmblînziţi.

În adolescenţă

Se face linişte în trupul cerii
Şi-n noi, necunoscuţi, prefac în lut
Un timp nedesluşit în pragul serii
Şi curgător nisip de început.

Greşim pe rînd stingînd o lumînare,
Dar nu mai ştim de-i ceară ori pumnal
Izbind în noapte, zid şi ţărm de mare,
Din ochi spre timpul, nisiposul mal.

Mai bine ni s-ar spune frunză
Şi-am îndura tăcerea noului venit,
Şi din ce-am fost am reveni din umbră
Doar curgător, nisipul de-nceput.

Corina Piloiu

S P E R A N Ţ E

Mister

Şi avea
rugul pe care-l iubeai în mînă

Din cele mai frumoase poezii scrise de copii

miros de nepăminteană
fără prihană

Ce-nfrunzea
în fiece dată tîrziu
cînd cădeau brumele
îmbătîndu-se

Şi avea
rugul pe care-l ţineai în mînă
iz de înfricoşată
fecioară

ce-nflorea
de fiecare dată iarna tîrziu
cînd plîngea ninsoarea
îngheţîndu-ne

Fie

Fie
mireasa ta de lut în
două cărări potrivnice,

Plîngă
scrisul nostru mărunt şi
banal şi acelaşi,

Strige
tatăl din noi care
moare şi tace,

Vie
ciobul de ceară înspre
braţele noastre,

Fie
mirosul tău de lut în
două cărări potrivnice.

Monica Salvan



Tinereţea unei arte tinere: Cătălin Cioancă

— Intrînd direct în domeniul tău de lucru, spune-ne, Cătălin Cioancă, de ce ai ales ceramica şi ce înseamnă pentru tine această opţiune.

— În primul rînd, ceramica a însemnat pentru mine, aş zice — aproape dintotdeauna, ceva foarte drag, apropiat, datorită faptului că tatăl meu este şi el artist ceramic. Alături de el am înţeles în bună parte această artă, i-am aflat unele secrete, dar mai ales am dobîndit calităţile strict necesare unui ceramist: să fie pasionat, răbdător, perseverent şi nu în ultimul rînd, optimist. Da, optimismul este o mare calitate, pe care trebuie s-o probeze în permanenţă în timpul efectuării unei lucrări, de la început, pînă la sfîrşit. Ceramica este o ramură relativ nouă a artelor plastice şi, propunîndu-ţi să faci artă adevărată în acest domeniu, trebuie să ai şi mult curaj, deoarece încă nu s-au decantat prea bine valorile şi criteriile de stabilire a acestor valori. Alegîndu-mi, totuşi, ceramica, eu consider că mi-am dovedit şi încrederea pe care o am în posibilităţile ei de a transfigura, în mod artistic, lumea înconjurătoare. La un alt nivel vorbind această acţiune de extragere şi restituire către oameni a frumosului din lucruri, se face punînd împreună să lucreze trei elemente ce stau la baza alcătuirii lumii: pămîntul, apa şi focul. Este, într-un fel, o reconstituire a lumii din ea însăşi, într-un plan abstract artistul căpătînd statutul de creator.

— Ceramica fiind un domeniu destul de nou, cum ai spus, şi, deci, mai puţin cunoscut, încearcă, te rog, să ne descrii în linii mari, munca ta.

— Totul porneşte de la desenul prealabil. De fapt, pentru orice artist plastic, este o lege să ştii să desenezi, căci există o nuanţă a desenului spre pictură, alta spre sculptură, alta spre ceramică şi aşa mai departe. Desenul trebuie să fie, ca şi matematica, foarte clar, foarte riguros. Eu lucrez foarte mult asupra schiţei, dar merg totuşi pe ideea de spontaneitate. Concret: îmi aleg modelul, de regulă din natură, căci ea este o sursă sigură de idei şi nu te înşeală niciodată. Apoi vine interpretarea dată de mine, urmărind forma, în mare. În ceramică, fondul de bază îl constituie cochiliile de melci şi scoici, oasele, pietrele, din care se poate păstra, la un moment dat, un singur element. Pe măsură ce lucrez, pot veni idei noi, ce se răsfring imediat asupra materialului, acesta permiţînd modificări, spre deosebire, să zicem, de metal, care este finit după fixarea în formă. Mai departe, tehnologia lucrului oferă momente interesante dar şi de maximă încordare. Întîmplarea are un rol important în faza finală. Se fac probe de glazuri, căci nici o ardere nu seamănă cu celelalte şi abia după stabilirea precisă a temperaturii şi a duratei de ardere se poate pune în cuptor lucrarea propriu-zisă. Este, desigur, o muncă foarte grea, dar rezultatele sînt cu atît mai plăcute.

— Deci foarte multă transpiraţie, dar cum rămîne cu inspiraţia?...

— Şi la acest capitol ar fi multe de spus. Unii vorbesc în termeni elogioşi despre tineri înzestraţi cu un aşa-zis talent nativ. Adevărul, poate cam dur pentru ei, este că aceşti tineri, lipsiţi de sclipirea de rafinament vitală pentru artă, rămîn iremediabil la stadiul de autodidacţi, de amatori, eşuînd în cele din urmă. Apoi, de foarte mare ajutor este documentarea, pentru că, este evident că nimeni nu poate pleca de la zero. Cînd te atrage o lucrare, ţi se întipăreşte mai întîi în minte ceea ce este bine făcut, apoi îţi formezi un mod personal de interpretare, de judecată, ceea ce poate folosi în propria activitate. Nu mă gîndesc la copierea brută a unei teme, sau la preluarea unui element de la alt artist, ci la utilizarea ideii în sine, de realizare sau de eşec, în contextul operei de artă. Mergînd mai departe, trebuie spus că se mai ivesc şi momente de stagnare, cînd ai impresia că eşti secat de orice inspiraţie, din cauza încordării îndelungate. Vin însă şi situaţii în care ideile se suprapun, într-o anumită etapă de elaborare a unei lucrări şi atunci se naşte spontan o altă lucrare. Spuneam mai devreme că lucrez mult pe schiţă, dar aş vrea să fiu bine înţeles: ceramica este prin excelenţă spontană, ea nu se gîndeşte decît în mică măsură pe schiţă, aceasta nefiind decît o reprezentare grafică a unei imagini luate din natură; transfigurarea făcută în plan mental se răsfrînge direct asupra materialului.

— Ce înseamnă, pentru un ceramist, bucuria de a munci?

— Din punctul meu de vedere, o lucrare o faci pentru satisfacţia personală şi pentru public. Acum, depinde ce înţelegi prin public. Lucrul executat de tine, este, oricum, puntea de legătură între tine — artist, şi societate, iar ideea de bază este să dai ceea ce crezi şi simţi că ai mai bun în tine. Ceramica, devenită deja o artă în sine, este din ce în ce mai bine înţeleasă de public şi bucuria în cazul unei reuşite nu mai are nevoie de motivări. Ba chiar aş zice — fără pretenţia că aş deborda de optimism — că o pierdere totală nu există niciodată. În orice situaţie m-aş afla, ea poate fi luată ulterior drept o bază a activităţii de mai departe şi îmi pot raporta la ea realizările sau eşecurile ce o succed. Cum este, însă foarte normal, îmi dau toată silinţa să nu cunosc marile eşecuri. Unui ceramist îi vine oarecum în ajutor faptul că lucrările sale trebuie să aibă, în general, şi o latură utilitară. Ori, în momentul în care lucrarea va fi situată într-un spaţiu natural, artistul caută să-i împrumute acesteia cît mai mult din acest mediu.

Adrian N. Popescu



Născut la Alba Iulia, la 3 august 1962, Cătălin Cioancă a luat contact direct cu artele plastice încă din primii ani de viaţă, tatăl său fiind artist ceramist. După ce a absolvit cursurile primare la Mediaş, şi-a continuat studiile la Liceul de arte plastice din Braşov, în cadrul secţiei de ceramică. Acestei moşteniri de familie i-a rămas fidel şi mai departe, înscriindu-se la aceeaşi secţie — Ceramică — în cadrul Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", printre absolvenţii căruia se numără, în anul 1986. Despre lucrările sale se poate spune că încearcă (şi reuşesc în bună parte) o cît mai perfectă îmbinare a aspectului estetic corespunzător exigenţelor artei actuale, cu o funcţionalitate imediată a obiectului. Fără a apela la tehnici deosebite, Cătălin Cioancă ştie să realizeze, cu pasiune şi răbdare, convertirea simplităţii, a obişnuitului, în forme care să incite, să dea naştere la întrebări generate de orice operă de artă şi, în acelaşi timp, să ofere soluţii, indicînd locul exact pe care trebuie să-l ocupe lucrarea respectivă în spaţiul concret ce ne înconjoară. Pentru calităţile dovedite, Cătălin Cioancă a obţinut locul întîi la ultima ediţie a F.A.C.S. — secţiunea de arte plastice, ceramică.

Fantezii

O NOUĂ GEOGRAFIE

ÎNTRE CĂRŢILE CRITICILOR din „noul val", cele două de pînă acum ale lui Val Condurache mi se par cea mai importantă — deocamdată — tentativă de modelare a unor forme de expresie personale, apte să traducă o „altă", proaspătă înţelegere a literaturii. Inteligente, atrăgătoare, variate, **Fanteziile critice** (Ed. Junimea, 1983) şi **Portret al criticului în tinereţe** (C.R., 1984) sînt „reprizele" unui încîntător spectacol al confesiunii, un — într-adevăr — „autoportret" (de) critic, decomplexat şi — ca atare — subiectiv pînă dincolo de limitele dictate de obicei de ponderea intelectuală. Îmi asum la rîndu-mi, înainte de a comenta cele două cărţi, riscurile următoarei „confesiuni la confesiune": citindu-le şi recitindu-le, m-am bucurat că ele există pe raftul „optzecist" şi am regretat (cu simpatie, cu afecţiune !) că n-am apucat să le aşez eu înaintea lui Val Condurache acolo...

Fantezii critice adună pentru secţiuni: **Exerciţii de digitaţie, Mantaua lui Caragiale, Parodii critice** şi **Ipoteze critice.** Emblema a treia e limpede, sub ea adunîndu-se chiar parodii ; primul şi ultimul titlu indică provizoratul schiţei pregătitoare ; iar al doilea trimite din nou la zona umorului. Sumarul **Portretului** merită şi el survolat: prima secţiune reia titlul vlumului de debut şi cuprinde un capitol **Fantezii critice (II)**, o „continuare" — deci — a „fanteziilor" iniţiale sau chiar, într-un sens metaforic, o „înglobare" a cărţii dintîi în cea de-a doua, apărînd şi capitole cu **Ipoteze critice (II)** şi **Alte parodii critice,** plus referiri la **Criticul în chip de libelulă,** prefaţa **Fanteziilor** iniţiale. **Portret al criticului în tinereţe** (cu subtitlul „o utopie critică") e şi secţiunea finală a cărţii a doua, e şi un generic posibil pentru jurnalul din care sînt transcrise fragmente copioase (cf. **Portret,** p. 58). Şi încă : autorul citase (spunînd că citează) o frază din volumul de debut (idem, p. 127). Nu notez fără intenţie aceste mărci de continuitate. „Înglobarea" numită adineaori defineşte — cred — critica aşa cum o înţelege Val Condurache, şi anume ca pe un continuum de expresie, ca pe un colaj în expansiune (subtitlul cărţii a doua, ironic precum titlul, este „Opere incomplete" !) şi un mozaic în permanentă reordonare, o desfăşurare de perspective şi scriituri urmărind compunerea unui — el, da ! — **portret** interior, coerent şi „adevărat" în diversitatea elementelor sale. Operaţie cu un aer de joc superior, jonglerie spumoasă şi ironică de-a manierele critice, dar şi patetică în subtext (cîteodată resimţindu-se şi textul !), rezultat al unei nevoi pe care o simţim intensă de introspecţie. La urma urmei farsa, jongleria, „fantezia" (fie şi „critică", de ce nu ?!) au fost dintotdeauna, cel puţin pe o latură a lor, forme de disimulare a unor fonduri grave, sentimentale, patetice. Ideea mai profundă a criticii lui Val Condurache e „aventura" portretului în oglindă, în puzderia de cioburi care o alcătuiesc, şi — la urmă — dramatica imposibilitate a traducerii aspiraţiei în faptă : „Poate că un «portret» nici nu se poate face, ca **Bibliotecarul** lui Archimboldo, din cărţi. Să considerăm, prin urmare, această carte — **Portret al criticului în tinereţe** — o utopie critică". (**Portret** — p. 222).

E imposibil de comentat critica lui Val Condurache fără să ajungi degrabă la o discuţie despre statutul şi limitele criticii înseşi. Începînd de la titlul şi de la prima frază a primei cărţi se desfăşoară un asalt continuu asupra acelor limite. Fraza este : „Cum nu am reuşit să dau pînă acum o formă sistematică ipotezelor mele, în parte verificate pe text, voi prezenta cititorului, sub formă de glose, cîteva dintre ele". (**Fantezii**, p. 7). Cîţi critici încep (sau sfîrşesc) prin a spune că „nu au reuşit" ? Invers decît se obişnuieşte, autorul nu afirmă ci se îndoieşte, nu ştie, ci „fantazează", dinamizînd pagina eseistică şi transformînd-o în teatrul unor neobişnuite „prestidigitaţii" de idei, demonstraţie a mobilităţii şi libertăţii pe care — cum crede Val Condurache şi cum crede şi semnatarul acestui (alt) „portret" al lui Val Condurache — critica poate şi merită să şi le asume. Rezultatul care ni se oferă e mai mult decît încurajator : spaţiul criticii se vede extins către teritorii „ficţionale" care-i păreau pînă acum interzise. Actul critic ajunge să fie definit ca unul pur creator : dacă „Orice text literar conţine o ficţiune şi o ficţiune critică", scriitorul e obligat să opteze şi să o „excomunice" pe cea din urmă, „întemeind o disciplină, un microorganism, cum sînt în trupul omenesc anticorpii, critica literară — **un mod ficţional**" (idem, p. 9). E un fel de a spune că, de fapt, criticul scrie acea faţă a operei pe care scriitorul a exclus-o atunci cînd a ales una singură, concretizînd-o în carte. Ilustrarea acestei idei se face apoi prin ipotezele fanteziste de lectură, prin pasajele confesive, prin jurnal, jocuri textuale, parodii etc.

La acest punct, cărţile lui Val Condurache au provocat cu matematică regularitate observaţii asupra locului criticii vizavi de celelalte genuri literare şi mai ales asupra vocaţiei de prozator a autorului, date fiind şi ceva informaţii scrise (cf. **Portret,** p. 55) şi orale despre mai vechi realizări şi mai noi proiecte epice ale sale. Prefer — totuşi — să omit „proza" din **Fantezii** şi din **Portret,** căci morala cărţilor lui Val Condurache nu mi se pare aceea că el ar face mai mult decît critică, ci că însăşi critica e mai mult decît sîntem obişnuiţi să admitem, prinşi cum sîntem în stereotipiile genului şi ale speciilor sale atît de clar delimitate şi... rubricate. Afirmaţia : „Pentru mine, literatura şi critica au acelaşi statut" (idem, p. 8) nu sprijină — aşadar — o evadare din critică înspre proză, ci o extensie a celei dintîi. Preferinţa pentru „creaţia" din critică traversează fără ezitări paginile lui Val Condurache, pornind de la mica doctrină expusă în **Criticul în chip de libelulă** : „dacă el, criticul, îşi găseşte în spaţiile întinse ale ficţiunii critice şi teoretice un mic domeniu al lui, îi mai rămîne să hotărască, în locul biologului, care este adevărata existenţă a libelulei (...) : aceea din ape, informă, dar care constituie, de fapt, durata fiinţei, ori aceea a zborului, efemeră, dar care dă mister şi diademă". (idem, p. 11). Graal-ul unei critici scînteietoare şi-l închipuie Val Condurache — şi cărţile lui ni-l înfăţişează pornit într-acolo.

Revenind la punctul de start : mijloacele critice la care Val Condurache apelează pentru a-şi construi cărţile ca ample colaje de texte — interpretări, confesiuni, fişe de lectură, pastişe ş.a.m.d. — avansează către un model substanţial remaniat al criticii. Nu sînt sigur că, elaborîndu-l cu pasiune şi comentîndu-l pe tot parcursul constituirii lui, autorul nostru are şi înţelegerea integrării în orizontul mai larg al căutărilor din cîmpul disciplinei. **Fanteziile** şi **Portretul** se apropie — bunăoară — îndeajuns de cărţile americanului Ihab Hassan, teoretician al postmodernismului ca structură literară globală şi — în cadrul ei — al unui postmodernism

S P E R A N Ţ E

Horia Gârbea: „Lucrez după natură"



Horia Girbea s-a născut la 10 august 1962, în Bucureşti. Este student în anul V al Facultăţii de îmbunătăţiri funciare din Bucureşti. A publicat poezie şi cronici literare în *„Amfiteatru"*, *„Viaţa studenţească"*, *„Convingeri comuniste"*, *„Astra"*. Premiul III pentru poezie la ediţia a XVI-a a F.A.C.S. Galaţi-1985. Premii pentru poezie şi dramaturgie ale revistelor *„Amfiteatru"* şi *„Viaţa studenţească"* în 1986. În acest an, sub egida revistei *„Convingeri comuniste"*, a publicat placheta de poezie *„Copilăria secretă"*. Este membru al cenaclului „Universitas".

Probabil că studenţii de la Română îl cunosc mai bine decît colegii săi de la Construcţii (unde, de altfel, este un student eminent). Este membru al cenaclului Universităţii bucureştene condus de criticul **Mircea Marfin.** Un lucru care îl recomandă în cel mai de invidiat fel pe **Horia Gârbea.** De altfel, la cenaclu el este comentatorul cel mai activ. Numele său, alături de altele cîteva, **Caius Dobrescu, Marius Oprea, Aurel Bodiu, Simona Popescu Lefter, Cristian Popescu** au şi început să circule în presa literară. Un posibil început de nouă generaţie? În orice caz, o promoţie de poeţi care promite foarte mult şi deocamdată se ţine de promisiuni. Ei glumesc jucîndu-se de-a formula propriei lor consacrări şi îşi spun generaţia **maşcriistă. Maşcriismul** s-a născut dintr-un vers al lui **Aurel Bodiu** (azi student la filologia timişoreană, coleg în tinereţea lui liceeană, la Braşov, cu **Marius, Caius** şi **Simona**) : „m-aş scrie". A te scrie pe tine însuţi — iată încă un joc? Un poet mai „vîrstnic" (cu 4—5 ani) decît ei şi mai cunoscut, prea puţin cunoscutul, totuşi, **Bogdan Ghiu,** poate fi precursor, teorema sa lirică fundamentală fiind similară : „a scrie ca şi cum te-ai scrie pe tine, fiinţă de hîrtie".

Horia Gârbea scrie poezie, proză, teatru, reportaj. Grafomanie? Doar pentru cine nu cunoaşte ce va să zică căutarea tonului, încercarea uneltelor, antrenamentul talentului etc. Răspunzînd unor întrebări ale colaboratoarei noastre, **Daniela Cristescu,** într-un interviu, autorul plachetei **Copilăria secretă mărturisea** că are convingerea că încă nu a scris poezie : „Mai exact am convingerea că mă voi depăşi. Căci, dacă e să definim poetul, nu este el un bine cuvîntător? Cel ce potriveşte bine cuvintele. Simpatia estetică pentru un autor sau altul — da, iată, o fatalitate : „Admir anumiţi autori, îi respect pe alţii, dar sper că nu copiez pe nici unii. Modelele ca şi modele sînt ucigătoare". Oho, dar şi tînărul **Brâncuşi — comporaison** nefiind, fireşte, **raison** — refuza umbra marilor stejari! **Horia Gârbea** trebuie că ştie însă lecţia marii tradiţii. Poezia lui o dovedeşte. Iar în tradiţie nu te poţi înscrie, desigur, decît respectînd-o cu originalitate şi personalitate. Sperăm şi noi, alături de **Horia Gârbea,** chiar aici la rubrica **„Speranţe".** că aşa va fi cazul său.

Pînă la vremea confirmărilor decisive să cităm dintr-un comentariu de cenaclu al studentului bucureştean filolog, **Dan Silviu Bocrescu,** coleg de redacţie cu **Horia Gârbea** la revista Centrului universitar al Capitalei. Un comentariu la **Cartea cea mai mică, nr. 1,** biblioteca de buzunar a **Convingerilor comuniste :** „Ca poet al marilor rigori (teoretice, compoziţionale, ...afective !), **Horia Gârbea** se simte dator să-şi înscenezc o ars poetica, avînd totodată discreţia de a o lăsa să treacă neobservată, corexul ei sugerînd un flash realizat la lumina unui blitz minuscul, dar penetrant, ce ar putea fi acela aparţinînd unui bisturiu cu laser. Incizia surprinde prin abstractizare («albume veşnic deschise / cu o pagină lipsă / zăbrele de sticlă // un coşar ameţit / care umblă pe străzi / cu o foarfecă mare în mînă / şi iar poezii / într-o cameră verde / rotundă // cocoşii cîntînd / par aproape o taină//», decelînd progresiv sensurile unei poetici care, altfel, îşi refuză, în ansamblul ei, decodificări facile. Impasul comunicării pare să ţină de selecţia informaţiei teoretice diseminate în text. Dificultăţile depind însă de (non-)aderenţa la un tip special de temperament poetic reprezentat de cunoştinţa noastră dintr-un **cinematograf de campanie** («n-am să văd niciodată / cum înfloreşte / arborele de cafea») : un juiseur orgolios tentat quasi-puberal de „taină"", un rateur rafinat ce îşi regăseşte obsesiile şi le dă o fericită finalitate. Atitudinea sa fundamentală este aceea a insului confruntat cu clivajul interior provocat de Weltschmerz-ul contemporan, căruia îi sugerează un deznodămînt la limita ambiguităţii (triumfătoare !), după modelul unei antologice partide spaniole pe care o voi cita integral : «cîţi raci / e ciudat nu-i aşa / cîţi raci în grădini / şi intraţi în case / direct prin oglinzi // nu-i aşa e ciudat / cîţi melci / pe măsuţa de scris // şi e primăvară / ca şi cum / ar mai fi ceva de făcut».

Ioana Bădescu

şi ipoteze

A CRITICII LITERARE

critic. În acelaşi „orizont" ar intra, între altele, **Le plaisir du texte şi Fragments d'un discours amoureux** ale lui Barthes. În seria „optzecistă" de la noi, o experienţă asemănătoare face Adriana Babeţi, care a publicat numeroase fragmente dintr-un eseu intitulat **Arahne şi pînza. Teritorii** (1976) de Mircea Zaciu, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii** (1977) de Eugen Simion şi mai ales **Citind sau trăind literatura** (1976) şi **Serii şi grupuri** (1981) ale lui Dan Culcer sînt anterioare puncte de reper autohtone. Postmodernă este la Val Condurache întreagă această tentativă de cuprindere „histrionică" a totalităţii, de exersare a „tuturor" manierelor, atitudine care consfinţeşte ieşirea din etapa modernismului critic extremist, manifestat (mai puţin la noi, mai mult în critica şi teoria literară de aiurea) prin exclusivisme metodologice. Nu pagina izolată dă cota reală a criticii lui Val Condurache, ci **cartea** ca structură complexă, „opera" rotundă (sferă ideală, glob de cristal !). În jurnalul scrierii celor două cărţi, **Fanteziile** sînt numite „mozaic", iar **Portretul** sumă de „fragmente" (**Portret,** p. 224, 231). La fel, la un moment dat fusese vorba despre „caleidoscop" (idem, p. 13). Alcătuirea cărţii presupune efortul nu mic de „şlefuire" a fiecărei piese componente din colajul de ansamblu şi creare a impresiei de fluenţă şi spontaneitate (cf. idem, p. 224, 226). E momentul să ne reamintim construcţia în expansiune pe care o etalează cele două cărţi de pînă acum, la rîndul lor „fragmente dintr-un proiect mai vast de program critic" (**Portret,** p. 11). Nu întîmplător e numită în mai multe împrejurări **Cartea cărţilor :** ca roman (inter-textual) fictiv (cf. idem, p. 45), ca „antologie visată de orice cititor de literatură", deci şi de critic (idem, p. 9), şi — în sfîrşit — ca proiect personal (cf. idem, p. 59), din nou într-un joc borgesian de planuri (o „carte a cărţilor" exprimînd „vocaţia totalităţii" e considerată şi **Cartea de la Metopolis** a lui Ştefan Bănulescu — **Fantezii,** p. 16). Ar fi interesant de comparat „ipotezele" şi „fanteziile" lui Val Condurache cu materia lor primă, cu — adică — şirul recenziilor care au comentat „sobru" volumele la data apariţiei lor. S-ar vedea atunci preluările şi rescrierile, modul cum fragmentele se integrează în secvenţe ale utopicei **Cărţi a cărţilor.** Îmi închipui procesul oarecum similar aceluia descris de Marian Papahagi pentru opera lovinesciană : „Foarte în general spus, operele lovinesciene se «citesc» unele pe altele, ca într-o «mise en abîme», se „comprimă" şi «substituie» una pe alta într-atît încît, pînă la urmă, de foarte de sus, Lovinescu ne poate apărea ca fiind autorul unei singure cărţi, o carte despre sine al cărei arhetip pluteşte în toate înfăţişările particulare pe care a vrut să i le dea criticul". (**Critica de atelier,** C.R., 1983, p. 56).

Iarăşi nu ştiu dacă în chip conştient, Val Condurache uzează şi de un alt procedeu critic pe care-l putem socoti „postmodern" : regula transformării funcţiei tradiţionale (exemplificatoare) a citatului într-una explicativă prin recursul sistematic la ample citate din critici sau prozatori care „se potrivesc" celor (alţii, desigur!) despre care scrie pe monument. Aspectul e de intertext pus în pagină cu o regie a oglindirilor : autori şi opere intră în dialog, disimulînd (fără succes !) vocea auctorială (succesul al dumneaei este !). Să fac şi mărturisirea că am apăsat pe posibilitatea recurgerii intuitive la un procedeu ori la altul pentru a indica un deficit al criticii lui Val Condurache, şi anume : capacitatea de conceptualizare, de fundamentare programatică a propriului demers mi se pare sub nivelul celorlalte calităţi ale sale (spune undeva singur : „Mă voi ocupa, în paginile următoare, de cîteva intuiţii critice pe care nu le pot sprijini conceptual, dar pe care le pot explica în imagini". — **Fantezii,** p. 131). Îşi gîndeşte acţiunea ca fapt critic particular şi scapă din vedere — dacă nu cumva greşesc sau exagerez — mişcarea de idei literare la care e apt să participe. Există — de altfel — în scrisul lui Val Condurache, dincolo de rafinamente, un soi de ingenuitate care dă ironiei sale o latură sentimentală (şi este în asta şi o calitate). Tipică pentru maniera sa ludică e chiar definiţia dată profesiunii de critic („în chip de libelulă"), ironică, uşor maliţioasă, dar şi de o graţie candidă a imaginii ; joc detaşat, dar şi prezenţă implicată ; distanţă, dar şi identificare. Alteori, „ingenuitatea" îi joacă feste, ca atunci cînd face într-un eseu de patru pagini schiţa unei situaţii pentru care Eugen Negrici a fundamentat două concepte „grele" şi a scris două cărţi (**Expresivitatea involuntară** şi **Imanenţa literaturii**), sau cînd lasă în pagină cîte o eroare (ca de pildă, falsetul expresiei „punere în abisal", sau o construcţie dezacordată ca „animatorul demonstraţiei publice dată în cinstea..." ! — **Fantezii,** p. 23, 59). Există şi un fapt de ordin mai general pe care l-aş reproşa criticii lui Val Condurache şi care decurge din aceeaşi insuficienţă reflexivă : faţă de prospeţimea expresiei, selecţia subiectelor (operelor) comentate îmi apare într-o anume neconcordanţă, criticul evitînd riscurile (dar şi cîştigurile direct proporţionale !) şi mergînd aproape exclusiv pe valori decantate ori măcar pe nume în largă circulaţie (despre congenerii săi nu putem trece în cont decît mai puţin de două pagini asupra Adinei Kenereş, plus simpla menţionare a altor cîtorva nume ; e drept că a comentat în ultimul an şi ceva în **Convorbiri literare** o serie de apariţii de proză nouă). O notă bună o dă tăria de a spune un adevăr inconfortabil precum : „Cine este destul de abil ca să joace pe cartea ambiguităţii şi ironiei se va acoperi de glorie antumă". (idem, p. 126—7).

N-am spus nimic despre maniera propriu-zisă a „fantazării" pe marginea cărţilor : în majoritatea cazurilor, Val Condurache alege cîte un simbol, o imagine, o metaforă exterioare operei de comentat, adeseori cu trimitere biografică, le dezvoltă şi apoi plonjează în text prin fantele astfel operate. Sprintene şi ochioase, eseurile rezultate, muştind de idei, mitraliate la tot pasul, înşirate ca mărgelele pe aţă, sînt strălucitoare, fără să poată fi — la propriu — memorabile ; lansează atît de multe ipoteze fertile încît nici una nu iese dominatoare deasupra celorlalte ; abia schiţate, ideile critice se şi sting, înainte de a apuca să prindă contur ferm („Emma Bovary nu e un personaj, e o consecinţă istorică. Ar trebui să mă explic, dar n-o fac, de teamă să nu stric înţelesul enunţului". — **Portret,** p. 140). Val Condurache vorbeşte şi despre „arta lecturii" şi „talentul lecturii" (idem, p. 213). Le posedă ! — evidente, de pildă, în finalurile cărţilor sale : în „caligrama" care încheie **Portretul criticului în tinereţe** şi în fraza din **Fantezii critice,** unde se închipuie pornind către un „ţinut imaginar", în care se intră „păşind în oglindă"...

Ion Bogdan Lefter

Cristian Mandeal — un titan al baghetei

Cristian Mandeal este un titan al baghetei dirijorale, dar afirmaţia nu poate cuprinde decît o parte din profunzimea adevărului ce planează asupra acestui destin singular.

Robusteţea, vigoarea temperamentală, o energie fizică inepuizabilă, sînt atribute comparabile posturii de titan, dar ce umbrite rămîn astfel „darurile de la zei", pe care dirijorul matur, dar şi tînărul Cristian Mandeal (n. 1946 la Rupea) le-a moştenit şi cultivat într-un mod unic pentru acest sfîrşit de secol. Beneficiind de o instrucţie muzicală de cea mai înaltă ţinută — a studiat pianul la Braşov şi apoi la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti — urmînd compoziţia şi dirijatul —, Cristian Mandeal a irumpt în aria dirijorală românească şi universală de pe premizele unor extraordinare acumulări şi adînciri ale datelor specifice limbajului muzical şi dirijoral, astfel încît, căutîndu-i scînteia de geniu, am constatat de la bun început o prezenţă incendiară. Meditînd pe marginea unei recente evoluţii a dirijorului la pupitrul orchestrei simfonice a RTV Române (22 mai, ora 19) ca de altfel şi a altor momente anterioare de excepţie (ne amintim imensul succes repurtat de orchestra filarmonicii „Moldova" din Iaşi condusă de Cristian Mandeal, într-o neuitată seară de 23 septembrie a anului trecut, cînd Suita a

Pariuri pentru viitor

III-a „Săteasca" de G. Enescu şi Suita pentru orchestră op. 3 nr. 1 de Bartok şi Simfonia spaniolă pentru vioară şi orchestră de Lalo — solistă Mihaela Martin —, au dobîndit o dimensiune luminiscentă pe firmamentul celei de-a X-a ediţii a „Festivalului internaţional „George Enescu") ne apar în minte diverse filiaţii care pot nuanţa unele dimensiuni ale artei lui Cristian Mandeal, dar care nu pot, cu siguranţă să explice traseul luptelor acerbe, dinspre lăuntrul fiinţei spre proiecţia în afară a uneltelor cizelate.



Una dintre acestea, şi poate cea mai edificatoare, l-ar apropia pe Cristian Mandeal de fachirul indic al baghetei — Zubin Mehta. Aceeaşi forţă ieşită din comun, acelaşi magnetism izvorît dintr-o desăvîrşită concentrare interioară, aceeaşi maximă eficienţă a gesticii, de o plasticitate intrinsecă şi niciodată retorică. Aceeaşi, şi totuşi altă haină — a spiritualităţii româneşti le îmbracă, de o manieră absolut originală, prin care un atotputernic echilibru dispune de magma pasiunilor şi ideilor vehiculate de muzică.

Aceasta este coloana vertebrală a artei lui Cristian Mandeal, susţinut, pe o verticală a spiritului (de trimitere brâncuşiană prin capacitatea de concentrare asupra esenţelor) de încă foarte multe dominante. O primă dominanţă (în ordinea revelatorie a concertului din 22 mai) ar putea fi capacitatea analitică şi sintetică totodată, prin care dirijorul descifrează şi epuizează în totalitate sensurile unei partituri. Recunoaştem aici înalta şcoală pedagogică a maestrului Constantin Bugeanu (cu care a studiat în perioada 1970—1975) dar şi o inteligenţă şi intuiţie muzicală, desăvîrşite. Acest aspect corelat cu spiritul de fineţe al dozajului orchestral, a definit interpretarea lucrării „Tulnice" a regretatului compozitor Mihai Moldovan — ca prim reper al concertului nostru. Printr-o certă apropiere de generaţie, dar şi în virtutea unei seve comune, transilvane, Cristian Mandeal l-a înţeles total pe un Mihai Moldovan al tulnicelor şi fluierelor, al eternelor izvoare sonore ce înfloresc şi înfioară un obsesiv plai de baladă (sublimat) în „Vitralii", „Scoarţe", „Obîrşii" etc.).

După frumuseţea texturilor din „Tulnice", care ne-a reliefat un rafinat simţ al culorii orchestrale, iată-ne apropiindu-ne de un alt important reper al comentariului nostru — Concertul pentru pian şi orchestră nr. 3 în re minor op. 30 de Rahmaninov. Avînd un partener de înaltă clasă interpretativă în persoana pianistului sovietic Aleksandr Slobodianik (n. 1941), Cristian Mandeal ne-a demonstrat (pentru a cîta oară !) că este un desăvîrşit acompaniator, sugerîndu-ne că poate sta cu brio alături de marii solişti ai timpului său. Deci Aleksandr Slobodianik — un virtuoz al pianului, cu un temperament tumultuos, şi, în consecinţă, cu o afinitate electivă faţă de muzica romantică (cîştigătorul Premiului al IV-lea la Concursul „Ceaikovski — 1966, şi, posesorul unui repertoriu ce cuprinde creaţii de Ceaikovski, Rahmaninov, Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Brahms etc.) — şi Cristian Mandeal ne-au oferit o versiune valoroasă a Concertului nr. 3 de Rahmaninov, în care am simţit din nou puternica amprentă a dirijorului român. Dialogînd cu un pianist care avea şi forţă (o adevărată ţinută sportivă, pretinsă de scriitura extrem de „stufoasă" a Concertului; şi sensibilitate (admirabilă, tenta nostalgică din Partea I) şi care ne-a propus o versiune splendidă, Cristian Mandeal a fost cel care a ridicat acest opus pe cele mai înalte culmi interpretative cunoscute, şi aceasta datorită unei concepţii unitare (să nu uităm dificultăţile ridicate de factură fragmentară a discursului muzical din Partea a III-a a Concertului) ce a investit cu un suflu unic, pasajele asupra cărora, chiar compozitorul, ezitase îndelung.

Şi chiar dacă superlativul nu are grade superioare de comparaţie, în măsura în care perfecţiunea fiecărui moment interpretativ al acestui concert-eveniment nu mai era o aspiraţie, ci certitudine imposibil de definit, putem spune că Simfonia „Faust" de Franz Liszt a însemnat întîlnirea definitivă a dirijorului cu absolutul (cu atît mai mult cu cît această simfonie pe nedrept catalogată drept „greoaie", a fost extrem de rar cîntată în ultima vreme). Dobîndind acea dimensiune titanică asupra căreia insistam la începutul comentariului nostru, arta dirijorului Cristian Mandeal s-a dezlănţuit cu o forţă pe care nu am mai întîlnit-o în legătură cu acest opus, evidenţiind o viziune monumentală o capacitate de construcţie şi corelare a marilor blocuri tematice, demnă de clipele de graţie ale unei depline maturităţi artistice. Nu numai că nu am simţit lungimile Simfoniei — atît de acuzate de unii interpreţi — ci am primit-o ca pe un dar al perfecţiunii umane. mistuind-o dintr-o suflare în profunzimea conştiinţelor noastre, după cum tălmăcirea ei părea a se face printr-o singură respiraţie.

Ileana Preda Ursu

Legenda Luceafărului — A fost odată ca-n poveşti • A-fost ca niciodată — M. Eminescu — Ca-n castel de diamante — Cea mai mîndră-o fată este,

Mit şi istorie la Eminescu

UN CITITOR ATENT al operei eminesciene, sensibil la numele istorice pe care le întîlneşte aici, şi-ar putea pune întrebarea în ce măsură sînt ele legate de referinţa istorică la care trimit. În ce măsură, altfel spus, expresiile „Mircea", „Alexandru cel Bun" ori „Ţepeş Domnul" acoperă o realitate istorică şi, dacă o acoperă, care este natura relaţiilor pe care Eminescu le stabileşte între numele utilizate şi referenţii lor. Răspunsul la aceste întrebări va putea, pentru cititor, dornic de a şti dacă varietatea numelor de domnitori români, aleşi fie din veacul al XIV-lea, fie din al XV-lea alcătuieşte o adevărată diversitate.

Dat fiind că ne ocupăm de nume istorice şi de istorie, nu este fără interes analiza semnificaţiei pe care Eminescu o atribuie categoriei de timp. Manuscrisele sînt, de altfel, o mărturie a acestei preocupări explicite, atît prin observaţii originale, cît şi prin contactul pe care Eminescu l-a avut cu timpurile şi gîndirea lui Kant[1]. Ne-am propus să reconstituim acest contact şi lectura kantiană a lui Eminescu (cu precădere în privinţa categoriei de timp), fiind convinşi că din confruntarea sistemului aprioric kantian cu reflecţiile pe care el le-a stîrnit în gîndirea eminesciană se poate desluşi cu limpezime sensul pe care poetul român îl atribuia categoriei de timp şi, de aici, concepţiei sale despre istorie.

Este notoriu că poetul român a dat o traducere fragmentară a Criticii raţiunii pure, la care a lucrat probabil între anii 1874 şi 1877, din cîte se presupune în vederea unui curs de filosofie pe care ar fi trebuit să-l ţină la Universitatea din Iaşi[2]. Pe de altă parte, diverse însemnări din caietele eminesciene, precum şi pasaje întregi din **Sărmanul Dionis**, de pildă, ori din alte bucăţi de proză rămase nepublicate în timpul vieţii poetului, cum ar fi **Archaeus**, pasaje care reiau ori parafrazează texte canonice ale filosofului de la Königsberg, sînt o expresie a legăturii permanente şi, de ce să n-o spunem, a admiraţiei faţă de apriorism. Terenul pe care încercăm să păşim aici este departe de a fi neumblat. Datorăm poate interpretarea cea mai celebră a lecturii pe care Eminescu a făcut-o din Kant lui G. Călinescu, care, în primele pagini ale **Operei lui Mihai Eminescu**, încearcă o aproximare a semnificaţiei pe care poetul român o atribuie celor două forme pure ale intuiţiei sensibile — spaţiul şi timpul. Constatînd discrepanţe evidente între **incipit**-ul nuvelei **Sărmanul Dionis** şi textele kantiene în ceea ce priveşte cele două categorii, criticul înlătură părerea că Eminescu nu ar fi dat o lectură fidelă lui Kant şi conchide într-o depăşire a lui, izvorîtă dintr-un „mare elan de sinteză metafizică"[3]. O interpretare mai nouă, datorată lui C. Noica[4] pune cîteva comentarii ale lui Eminescu cu privire la apriorism, comentarii ce depăşesc şi ele „litera" textului, pe seama entuziasmului în faţa „revoluţiei kantiene a gîndirii"[5].

Păşind aşadar pe acest teren deja explorat, am vrea să analizăm, încă o dată, pornind de la traducere de la articole şi însemnări manuscrise, precum şi de la textul nuvelei **Sărmanul Dionis** lectura şi, implicit, interpretarea pe care le-a dat Eminescu operei filosofului german, încercînd astfel să lămurim un punct pe care atît G. Călinescu cît şi C. Noica îl circumscriu. Întrebările la care vrem să aducem un răspuns sînt : 1. Înainte de a-l „depăşi", Eminescu a dat o lectură fidelă lui Kant ? 2. Care este sensul exact al noţiunii de **succesiune** la Eminescu şi în ce măsură se poate aplica ea unei deveniri istorice ?

ÎNTR-UNUL DIN CAPITOLELE-CHEIE ale **Criticii raţiunii pure**, tradus de Eminescu[6], Immanuel Kant defineşte procesul de cunoaştere prin două facultăţi paralele ale intuiţiei, imaginaţiei şi intelectului. Acestea sînt **receptivitatea** şi **spontaneitatea**. Toate reprezentările, de oriunde ar proveni ele, sînt supuse condiţiei formale a simţului intern, adică timpului în care ele toate trebuie orînduite, legate şi puse în relaţii. Obiectele, date ca fenomene, ajung să fie percepute în succesiune, fără de care unitatea lor nu ar putea fi descompusă şi analizată. Orice intuiţie aşadar conţine în sine un divers, o serie de impresii succesive, datorată timpului. Această facultate este numită de Kant receptivitate. Dar pentru ca acele impresii succesive să fie percepute sub forma unei succesiuni de impresii, cu alte cuvinte pentru a realiza saltul de la şirul imaginilor izolate la succesiunea aceleiaşi imagini, este nevoie de o a doua facultate: spontaneitatea; după parcurgerea diversităţii, trebuie să aibă loc reunirea ei. La nivelul intuiţiei, spontaneitatea capătă forma unei sinteze a aprehensiunii, la nivelul intelectului, aceea a apercepţiei transcendentale — care asigură unitatea procesului şi a obiectelor cunoaşterii. Reţinem aşadar că cele două facultăţi, receptivitatea şi spontaneitatea acţionează paralel, supunînd obiectul dat ca fenomen la două procese: o desfăşurare în succesiune şi o unificare în reprezentare.

Eminescu, traducînd capitolul în discuţie, notează în marginea lui:

„Reprezentaţia e un ghem absolut, unul şi dat simultan. Răsfirarea acestui ghem simultan e timpul şi esperienţa. Sau şi un fuior din care toarcem firul timpului, văzînd numai astfel ce conţine. Din nefericire atît torsul cît şi fuiorul ţin întruna. Cine poate privi fuiorul abstrăgînd de la tors are predispoziţie filosofică"[7].

În această notă, făcută chiar lîngă textul kantian, ni se impun două constatări: întîi o explicaţie canonică într-o metaforă absolut tradiţională, aceea a desfăşurării ghemului, a timpului, ca formă pură a intuiţiei sensibile. Receptivitatea este astfel facultatea de a „explica", adică de a desfăşura, în succesiune ghemul fenomenal. A doua constatare însă merge într-un sens contrar, în răspărul textului canonic. Spontaneitatea este absolutizată şi privită ca marcă a superiorităţii intelectuale. „Cine poate privi fuiorul abstrăgînd de la tors are predispoziţie filosofică", scrie Eminescu. Aşadar pentru el, „predispoziţia filosofică" echivalează cu aptitudinea de a privi procesul fără ca el să se petreacă efectiv. Succesiunea, după Kant, dictată de formele pure ale intuiţiei şi condiţie a cunoaşterii, este eliminată şi singură spontaneitatea, capacitatea de a unifica imaginile în reprezentări mai operează. Canonul kantian este aşadar contrazis în „spiritul" său.

Într-unul din articolele sale din „Curierul de Iaşi"[8], după o scurtă expunere a gîndirii kantiene, Eminescu face o afirmaţie surprinzătoare: „Kant însă, scrie el, lasă neexplicat ce este lumea în sine, neatîrnată de formele timpului şi a spaţiului".

Aserţiunea trădează o insatisfacţie vizibilă, pe lîngă faptul că stîrneşte îndoiala dacă teoria kantiană a fost înţeleasă. Kant nu numai că lasă neexplicat ce este lumea în sine, dar afirmă categoric că acest lucru **nu se poate explica**, căci obiectul nu poate fi cunoscut **decît** prin mijlocirea subiectivităţii, introducînd conceptul de **transcendental**, o categorie intermediară, obiectivă faţă de subiect şi subiectivă faţă de obiect.

Unul din cele mai cunoscute gînduri eminesciene în legătură cu apriorismul este acesta:

„Orice cugetare generează, orice descoperire mare purcede de la inimă şi apleacă la inimă. Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pîn' la fundul lucrurilor şi e pus pe acelaşi punct de vedere ... nouă, şi pătrunde în inimă. Şi cînd ridici ochii te afli într-adevăr în una. Timpul a dispărut şi eternitatea cu faţa ei cea serioasă privesce din fie ce lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită în toate frumuseţile ei şi cum că trecere şi nascere, cum că ivirea şi pieirea ta înşile sunt numai o părere. Şi inima, numai, e în stare de a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet din sus în jos, asemenea unei arfe eoliene, ea este singura ce se mişcă în această lume eternă... ea este orologiul ei"[9].

OBSERVĂM CĂ GÎNDUL EMINESCIAN este consecvent cu el însuşi. În ordinea celor spuse mai sus, din cele două facultăţi este reţinută doar spontaneitatea. Rezultatul este trecerea de la filosofia cunoaşterii la metafizică[10], odată cu denaturarea evidentă a canonului şi chiar a premiselor kantiene. Eminescu instituie ca obiective dincolo de formele pure ale intuiţiei, obiectele cunoaşterii. „Lumea încremenită" de care vorbeşte este efectul abolirii succesiunii şi al percepţiei simulate a obiectelor, este reprezentarea unui subiect capabil să-şi depăşească subiectivitatea şi să intre în acel contact nemijlocit cu obiectul cunoaşterii, contact a cărui existenţă Kant o exclude. Se impune, în urma ultimelor constatări, observaţia că Eminescu utilizează cele două forme pure ale intuiţiei sensibile — spaţiul şi timpul — ca repere pentru depăşirea condiţiei umane în cunoaştere, pe care, după Kant, ele o limitează şi o determină. Statutul relativ, de realitate empirică şi de idealitate transcendentală, prin care Kant defineşte cele două categorii este absolutizat şi, de aici, putem trage concluzia că însuşi nucleul apriorismului, care este conceptul de transcendental, nu este înţeles de către Eminescu. Transcendentalul, adică „dincoacele" de obiecte, odată cu întrebarea fundamentală **cum ?** este părăsit în favoarea transcendentului, a lui „dincolo", a întrebării **ce ?**.

Pasul următor este libertatea subiectului în actul percepţiei. **Sărmanul Dionis** o ilustrează:

„Dacă lumea este un vis — de ce n-am putea să coordonăm şirul fenomenelor sale cum voiam noi ? Nu e adevărat că există un trecut — consecutivitate e în cugetarea noastră — cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, aceleaşi întotdeauna, există şi lucrează simultan. Să trăiască în vremea lui Mircea cel Mare sau a lui Alexandru cel Bun — este oare absolut imposibil ?"[11].

A venit poate vremea să răspundem la cele două întrebări pe care ni le-am pus iniţial. Înainte de a-l depăşi, Eminescu a dat o lectură fidelă lui Kant ? Împotriva lui G. Călinescu, în urma analizelor de mai sus, îndrăznesc să afirm că **nu**. În această convingere mă sprijin pe contrasensul relevat în comentariul de pe marginea manuscrisului traducerii din **Critica raţiunii pure**, mă sprijin pe prezentările sistemului kantian făcute de Eminescu, aparent canonice dar de fapt depărtîndu-se, toate, către aceeaşi interpretare, pe schema narativă a nuvelei **Sărmanul Dionis**, justificată în termeni kantieni cu nişte idei contrare lui Kant. Interesul problemei este însă mult mai larg. Admiraţia poetului pentru filosoful german era neţărmurită. „Kant, cel mai profund dintre muritori..." îl numeşte el undeva[12]. Altădată, într-o variantă a **Scrisorii II**, exclamă „Mă jur pe Kant !"[13], ceea ce ni s-ar putea părea astăzi uşor ciudat. Însăşi traducerea operei lui fundamentale, niciodată încheiată, dar, totuşi, făcută cu mare sîrguinţă şi dăruire stă mărturie pentru aceasta. Dar raportul între cele două genii este însuşi raportul între momentele culturale pe care ele le-au întruchipat. Kant, acel „ceasornicar care desface întreg aparatul cugetării", cum scrie Eminescu[14], reprezentantul veacului al XVIII-lea în tot ce are el mai sintetic şi mai sistemic, este divinizat de Eminescu, care, romantic, nu îl înţelege şi-l completează cu o viziune ce contravine presupoziţiilor iniţiale ale sistemului. Un contact cultural. Un tip de receptare.

A doua întrebare pe care ne-am pus-o : care este sensul exact al noţiunii de **succesiune** la Eminescu şi în ce măsură se poate aplica ea la devenirea istorice? capătă acum claritate. De vreme ce timpul poate fi abolit, iar fenomenele percepute simultan, de vreme ce spiritul cu „predispoziţie filosofică" poate traversa „lumea încremenită" şi contempla

Vlad Alexandrescu

(Continuare în pag. 9)

Structurile poemului lung eminescian

ÎNTRE POEMUL SCURT ŞI POEMUL LUNG există un raport asemănător celui, în proză, dintre short story şi roman. Limite fixe pentru un „gen" sau altul neexistînd, dimensiunea şi, deci, încadrarea pot fi uneori numai o problemă de opţiune ; diferenţa este totuşi de altă natură decît strict cantitativă, şi anume de „schemă tehnologică". Obiectul poeziei, chiar, e selectat în funcţie de posibilităţile şi „energiile" genului (scurt sau lung), principiul de construcţie diferă, modurile şi practicile de exploatare sînt „specializate", dispunerea „materialului" (realitate naturală sau culturală, imaginar, senzaţii, idei, limbaj) se face altfel etc. Structurile poemelor ample sînt instituite prin punerea în mişcare a unor aparaturi conceptuale şi imagistice de mare cuprindere, delimitînd un fel de „gen" aparte. În evoluţia lui de pînă astăzi, conţinutul şi tiparul poemului lung s-au schimbat de mai multe ori, mizele au fost mereu altele şi accentele s-au pus diferit, centrul de greutate s-a mutat continuu: de la narativ liniar la discurs retoric, de la baladă la însinele „panseuri" în versuri, de la fir epic simplu la construcţia epică supraetajată, de la continuitatea fluentă la conglomeratul fragmentarist, de la liniaritate la interferenţă şi combinaţie, de la cursivitate la discontinuitate şi colaj de la independenţă şi închidere la intertextualitate şi deschidere, de la monologic la dialogic etc. Chiar dacă au existat mai multe forme de manifestare textuală în sincronie, ele au însemnat în fiecare moment istoric altceva, un alt efort de sinteză, o altă experienţă, modificările nefiind doar formale ci şi ontologice. Fiecare epocă a avut nevoie din motive diferite de spaţii ample de text poetic pentru a se exprima şi a folosit acele spaţii în maneiră proprie, cu mijloace proprii.

„Parametrii" poemului lung au evoluat în ritmul „schimbării la faţă" a întregii literaturi. Astfel, faţă de genul scurt, de poemul scurt, aflat mai aproape de experiment şi inovaţie, prin urmare mai „avangardist", poemul lung a fost întotdeauna mai „aşezat", mai „tradiţional", urmînd o curbă de evoluţie de-a lungul căreia a ştiut să preia şi experienţe ale poeziei scurte, adecvîndu-le „personalităţii" sale, propriului său metabolism, şi fiind astfel nu doar o sinteză de forme, ci de moduri de existenţă şi de acţiune literară. Diferenţa dintre poemul scurt şi cel lung este aceea dintre **sprinterul** care pe distanţă mică îşi consumă toată energia şi **alergătorul de cursă lungă** care trebuie să şi-o dozeze pînă la sfîrşit şi pe tot parcursul, să-şi controleze respiraţia, să-şi supravegheze mişcările. Să reziste. Efortul lui este – dacă se poate spune aşa – mai „intelectualizat". Ca să ajungă la capătul cursei îi trebuie nu doar exerciţiu, ci şi o tehnică de „rezistenţă" îndelung gîndită.

Ca să folosesc două ultime comparaţii: poemul scurt e asemeni unei flori simple, cel lung e o ikebana complicată, primul e un instrument muzical izolat, celălalt – o orchestră. Să nu uităm însă că ikebana poate avea flori ofilite, orchestra poate să nu-şi ştie bine partitura...

SÎNT PERIOADE CULTURALE cînd se simte realmente nevoia de spaţii textuale de desfăşurare mai mari, de sinteze, de „reacţii" combinatorii ample. Un astfel de „moment" a fost romantismul, care a eliberat „cuvîntul şi gîndirea", construind un nou model panoramic de înţelegere a lumii. Hegel observase cu îndreptăţire acest lucru, notînd că „În reprezentările artei romantice totul îşi găseşte loc, toate sferele şi fenomenele vieţii, ceea ce este mare de tot şi ceea ce este mic de tot, ceea ce este sublim şi ceea ce este cu totul neînsemnat, moralitatea şi imoralitatea" etc.

În cazul literaturii române, la începuturile epocii zise moderne, pe vremea înfloririi romantismului european, poezia s-a zbătut între experimentul mimetic şi o paradoxală nevoie şi voinţă de sinteză, de epopee (şi aceasta, mai mult sau mai puţin naturală). Limbajul nu era încă semnificant/semnificativ, iar tradiţia scrisului exista doar în formă embrionară. Cîteva decenii mai tîrziu, Eminescu vine după momente de tatonare poetică şi de acumulare, adică după ce se parcurseseră trepte importante de evoluţie literară, iar reacţia lui în faţa lumii şi a culturii nu mai e una spontană, exprimată cu primitivă jubilaţie, ci aparţine unui poet care are cu adevărat ceva de spus despre ele, în chip lucid şi matur.

„Diferenţa dintre poeţii majori şi cei minori nu are nimic de a face cu faptul că au scris poeme lungi sau numai poezii scurte – cu toate că poeţii mari, puţini la număr, au avut ceva de spus care nu putea fi spus decît într-un poem lung", spunea T.S. Eliot în eseul său **Ce este poezia minoră?**. Realitatea e că Eminescu a scris multe poeme lungi. Majoritatea descoperite în manuscrise şi publicate postum, căci oficializarea poeziei sale a răspuns oarecum „comenzii epocii". Nu a fost o întîmplare – după cum se va vedea – că „antume" au devenit cutare serie de poeme lungi şi nu altele, rămase „postume". Şi unele şi altele alcătuiesc un teritoriu important al operei sale, practic ignorat în specificitatea lui şi, ca atare, insuficient cercetat. Structurile pe care o asemenea cercetare le-ar pune în valoare ar putea spune foarte multe despre viziunea eminesciană asupra lumii şi a literaturii.

Poemele eminesciene de mai mare întindere (peste 110–120 de versuri) sînt de mai multe tipuri, prezentînd mai multe încercări de cuprindere panoramică, mai multe modele de construcţie. Le voi inventaria mai întîi, oprindu-mă apoi la fiecare dintre aceste „modele".

O primă clasă o constituie poemele narative, fabulative, cu personaje prinse într-o schemă epică. De acest tip sînt: **Ondina, Povestea, Ecò, Odin şi poetul, Feciorul de împărat fără stea, Călin Nebunul, Fata din Grădina de aur, Miron şi frumoasa fără corp, Călin (file din poveste), Strigoii, Diamantul Nordului, Gemenii, Rime alegorice, Luceafărul** (care, încadrabil aici, are un statut aparte) – majoritatea poveşti în versuri, presărate cu pasaje filozofice sau mai apăsat „poetice" (cu grad mare de poeticitate în narativismul „normal", mai puţin „spectaculos").

A doua clasă ar cuprinde poemele care, pe o vagă schemă epică, folosită mai mult ca pretext, desfăşoară un discurs retoric, dezvoltă idei, exprimă **conţinuturi** ideologice tipic romantice, reverberante şi cuprinzătoare. Astfel sînt: **Epigonii, Împărat şi proletar, Mureşanu** (cu cele trei variante), **Codru şi salon, Demonism, Pierdută pentru mine, Icoană şi privaz, Memento mori** (care are în cadrul acestei serii o situaţie mai specială) etc.

În ultima clasă intră poemele parodice, un fel de sinteze ale întregii opere eminesciene, din punct de vedere al formelor (structura versurilor, imagini şi „figuri" poetice, limbaj, caracteristici suprasegmentale) şi al conţinuturilor (categorii, teme romantice, „motive" specifice etc.), un fel de **mises en abime** prin procedee parodice. Acestea din urmă sînt poeme autoreferenţiale, metatextuale, făcînd ele însele o teorie a romantismului prin „exemplificare" şi „insolitare" în chiar termenii poeziei romantice. Apar, în acest fel, ca „interpretări" ale celorlalte două categorii de poeme lungi. Mă gîndesc la **Antropomorfism, Umbra lui Istrate Dabija voevod, Minte şi inimă, Mitologicale** etc.

CELE TREI CLASE NU AU LIMITE FIXE, uneori schemele lor se întrepătrund şi poemele ajung să cuprindă elemente din toate cele trei paradigme. Există însă o coerenţă şi o similitudine tehnologică de grup care le apropie pe cele dintr-o categorie şi le face să se diferenţieze de celelalte. Astfel, între poemele primei serii există o mişcare narativă asemănătoare, aparenţa fiind, cum spuneam, de poveste în versuri. Poemele se grupează în jurul cîtorva scheme funcţionale, iar la nivelul textului se întîmplă nu de puţine ori să fie reluate fragmente de la un poem la altul, idei, simboluri, imagini, figuri, catalizatori textuali, personaje chiar, precum **magul** sau **înţeleptul** – de unde reiese că există în cadrul categoriei un **fond „ideologic"** şi **„formal"** comun, un corpus de „mărci specifice" care reverberează în spaţiul întregii clase. La fel se întîmplă în cazul poemelor retorice din cea de-a doua categorie şi al celor parodice dintr-a treia serie. Această „navetă" între poemele din cîmpul fiecărei clase (intertextualitate?!) le unifică.

Rămînînd tot la primul grup, trebuie observat că **story**-urile din **Ondina** şi **Ecò** sînt, ca şi modelele de construcţie, foarte asemănătoare, cele două texte părînd variante (cum au şi fost considerate, de pildă de către D. Murăraşu) ale aceluiaşi poem, cu unele fragmente identice, preluate tel-quel. Amîndouă au un început descriptiv, care face intrarea în „fantezie", şi continuă cu „cîntecele" protagoniştilor (rege-regină) şi cu corurile de tip „antic" care derulează, de fapt, chiar ele acţiunea. Schemele sînt foarte apropiate, dar relaţia dintre cei doi rege-regină) se modifică substanţial, „cîntecele" lor fiind diferite. Poemele sînt, prin urmare, complementare: cu acelaşi material de expresie, ele îşi creează nivele de adîncime diferite. Din punctul de vedere al tehnicii de construcţie, cele două texte sînt alcătuite de fapt din mai multe poeme scurte (cîntece), structura de ansamblu constituindu-se din moduluri funcţionale. În **Ecò**, unul din pasaje este chiar poezia **Sara pe deal**, tehnica fiind aici şi una de înglobare.

O altă „problemă de construcţie" interesantă este tendinţa şi nevoia de stilizare, de axiomatizare şi ordonare continuă, efortul de coerenţă poetică, reperabile în cazul perechilor **Călin nebunul** şi **Călin (file din poveste), Fata din grădina de aur** şi **Luceafărul** etc., unde din acelaşi material se construieşte cu metode diferite. Prima coerenţă, cea a poveştii, poetică, a structurării. Astfel, poveştile sînt „spaţializate", complicate, făcute să semnifice în mai multe sensuri, devin... polisemantice.

Poemele primei clase nu comunică doar prin similitudini directe, ci şi printr-un sistem de legături centru-periferie, constituit din trepte analogice. De pildă, **Odin şi poetul, Feciorul de împărat fără stea** şi **Luceafărul** au ca personaje principale poetul, feciorul de împărat şi, respectiv, luceafărul, ei făcînd, pe rînd, cîte o călătorie iniţiatică şi întîlnindu-se cu un înţelept (mag sau demiurg). Aceste „momente" similare au de fiecare dată altă finalitate şi altă funcţionalitate textuală: în Odin, întîlnirea e pretext pentru dezvoltarea unei satire (amplificate apoi în **Scrisoarea III**); în **Feciorul de împărat fără stea**, întîlnirea este un punct din care se dezvoltă o altă poveste, un punct, deci, de ramificare epică; în timp ce în **Luceafărul** înfăţişarea înaintea demiurgului relansează textul şi „povestea" la un etaj de semnificaţie superior. **Odin** e un poem simplu, format din două părţi cam inaderente, **Feciorul...** e mai complicat, cu mai multe nuclee epice şi tematice de dezvoltare (vise, poveşti secundare, zbor etc.), cam confuz lucrat, dar apoi stilizat şi altfel construit, după o coerenţă poetică (cum am spus deja), în **Luceafărul**, care e deaitfel o „summa" de procedee tehnice, un montaj de genuri (epic, liric, dramatic), de limbaje (al puterii, al erosului, al cotidianului), un montaj de idei, conţinuturi, perspective şi voci narative. Un poem de tranziţie este **Miradoniz**, continuu, nefragmentat, o descriere foarte amplă, care poate fi încadrată fie în prima, fie în a doua clasă după funcţia pe care i-o recunoaştem: epică sau retorică.

În spaţiul celei de-a doua categorii, funcţia diegetică este înlocuită cu una retorică, poemul nemaifiind unificat prin schemă epică, ci prin ideea discursului. Tehnica e de aglomerare şi acumulare a nucleelor retorice, urmate de desfăşurări demonstrative, a conţinuturilor sociale, ideologice, erotice exprimate nemediat, fără intermediul unui fir epic. Finalitatea nu mai e una a povestirii, ci a mesajului explicit. Poemele retorice sînt, de aceea, „tranzitive" : au o funcţie de comunicare directă, atitudinea poetului fiind polemică şi critică. Poezia aşteaptă un răspuns sau construieşte întrebarea unui răspuns deja existent.

Deşi ideile sînt iarăşi preluate şi contextualizate de la un text la altul, pornind de la un fond reflexiv, filozofic, ideologic comun, o „paradigmă" a clasei, totuşi poemele retorice îşi păstrează mai bine „personalitatea", ferite fiind de asemănările desfăşurărilor epice. În timp ce în prima categorie se depănau poveşti indicînd sensuri principale, pe principiul energiilor convergente către un punct focalizator care adună ca printr-o lupă toate razele, poemele retorice au mai mulţi centri iradianţi, sînt deci mai difuze şi luminează în toate sensurile. **Împărat şi proletar** are o construcţie de acest fel. Cele patru părţi cuprind : discursul proletarului, care dezvoltă în ton satiric şi sarcastic concepte precum dreptate, lege, virtute, religie, putere, artă, istorie, discurs reflexiv, conceput ca un manifest (partea I) ; continuarea discursului, aplicat acum condiţiei cezarului, a celui care conduce şi are puterea, demonstraţia avînd în continuare un caracter deschis, adresată fiind către un generic „voi" (partea a II-a) ; o scenă revoluţionară (partea a III-a); şi un discurs, tipic romantic, al popoarelor, cor „universal" vorbind despre condiţia umană, originea, şi evoluţia omenirii, despre moartea care egalizează, despre repetabilitatea conţinuturilor umane sub forme diferite, despre viaţa ca vis al morţii eterne. Poemul e alcătuit, putem spune, din patru alte poeme, cuprinzînd mai multe mişcări retorice, stări şi perspective astfel puse în relaţie încît să-şi răspundă şi să creeze împreună o construcţie retorică nu doar coerentă, dar şi convingătoare. Poemul e deci alcătuit din blocuri retorice, corpuri asamblate, fiecare fragment avînd o coerenţă proprie, dar participînd şi la coerenţa întregului, fiind şi coeziv. Fiecare parte repune problema, o contextualizează, semnifică într-un anumit sens, în aşa fel încît poemul e o sumă, o interferenţă de sensuri, o **polisemie** construită în alt fel decît se întîmpla în prima clasă. Poemul lung se înfăţişează acum ca un poliedru : mai multe feţe aparţinînd aceluiaşi corp.

TOT ÎN A DOUA CATEGORIE de poeme lungi eminesciene, un alt tip de structură apare în **Demonism**, care e un bloc retoric compact, continuu, nesecţionat, cuprinzînd o viziune pesimistă asupra lumii. Ideea e următoarea : creatorul demiurg ar fi adevăratul tiran, iar nu cel răzvrătit şi învins, pretext pentru a reflecta asupra condiţiei umane : „Noi viermuim în mase în cadavrul / Cel negru de vechime şi uscat / Al vechiului pămînt care ne naşte / Certîndu-ne-ntre noi, fiinţi ciudate / Greţoase în deşertăciunea lor". Se continuă astfel, în ritm constant, nemaifiind nevoie de blancuri structurante sau de „nituri" de altă natură care să articuleze ideile. Fluxul retoric e neîntrerupt, vers după vers, ca o faţadă fără ferestre, ridicată cărămidă pe cărămidă.

Poemele de dragoste **Pierdută pentru mine** şi **Icoană şi privaz** au un destinatar precis, deci sînt aparent tranzitive, construite ca nişte scrisori care aşteaptă răspuns. Momentele din care sînt compuse (invocarea iubitei, reproşul, descărcarea masochistă, autopersiflarea, satira, generalizarea, aluzia culturală, împăcarea sau iertarea) intră într-o relaţie şi o tensiune decurgînd din acumularea lor ca etape ale sentimentului erotic. **Înger şi demon** e alcătuit din trei momente poetice, trei poezii aparent distincte – despre iubită, despre dragoste şi despre poetul îndrăgostit –, însă de fapt atent corelate, făcute în aşa fel încît să semnifice toate în dublu sens : iubita ca înger şi demon, dragostea ca iubire adevărată şi făţărnicie, poetul suferind de „dulcea durere" sau, tot cu o sintagmă eminesciană, „chinuit cu vorbe de iubire". Cele trei secvenţe sînt structurate de aceeaşi antinomie „de adîncime".

O discuţie specială trebuie acordată poemului **Mureşanu** şi problemei variantelor (cu generalizare şi pentru celelalte clase). Poemul lung recuperează, am spus, experienţa poemului scurt, dar şi pe aceea a poemului lung anterior. Un poem lung reuşit se edifică pe ruinele propriilor sale variante anterioare. Efortul de construcţie, de gîndire şi unificare este evident de la o variantă la alta, proiectul modificîndu-se pe măsură ce se adună alte co(con)texte. O nouă variantă înseamnă o nouă energie, pornind de la un punct mai înalt decît cel anterior, şi o nouă investiţie poetică. Fiecare **încercare (essai !)** repune problema în alţi termeni. Putem vedea paradigma poemului, modelul său ideal, ca fiind constituit(ă) / construit(ă) din elementele comune dar şi din acelea specifice fiecărei variante, un fel de poem-intersecţie, în care îşi găsesc locul şi nucleul semantic comun, dar şi sensurile periferice existente doar într-o variantă sau alta. Socotind lectura unui poem lung ca fiind foarte fluctuantă, cu momente de concentrare şi perioade de neatenţie, de măsuri de intensitate şi intervale de platitudine, Poe avansa ideea că „ceea ce iniţial ne displăcea ni se pare acum admirabil, iar ceea ce admiram la început ni se pare condamnabil (în **Principiul poetic**). O relectură, deci, ar schimba perspectiva (= interpretarea), textul solicitînd mereu o altă energie, o altă dispoziţie, o altă capacitate de recepţie şi, cum fiecare lectură e altceva decît cea precedentă, ultima nu e doar o sumă a celor de dinainte, o sinteză, ci şi mai mult decît atît, ceva cu totul nou şi diferit. Lectorul principal şi maxim receptiv (din unghiul producerii textului) fiind autorul însuşi, el simte nevoia, reluîndu-şi poemul, să mute accentele, astfel încît fiecare nouă variantă (lectură) să selecteze şi să absoarbă în alt mod substanţa „paradigmei". Întregul se modifică astfel prin varietăţi periferice. Într-un poem scurt, asemenea intervenţii ar modifica întreaga configuraţie textuală. Poemul lung, ca să mă ajut din nou de o comparaţie, e o scenă cu decoruri luminate de foarte multe reflectoare, încît dacă s-ar schimba direcţia unei singure raze luminoase s-ar modifica doar un singur detaliu, în timp ce în cazul poemului scurt, luminat de o singură rază, orice deviere schimbă întreg efectul.

POEMUL **Mureşanu**, spuneam, poate fi dat drept exemplu de evoluţie a variantelor. Urmărind doar modificarea pe „statut" a personajului principal, îl aflăm în prima ipostază drept erou naţional, vorbind despre un anumit timp revoluţionar românesc, discursul lui fiind unul **istoric**, apoi în a doua variantă drept erou mitic, discursul lui devenind mult mai general, atemporal şi aspaţial, despre categorii precum binele şi răul, amintind poemul **Demonism**, construit pe aceeaşi problematică, pentru ca în varianta a treia acelaşi tip de personaj să fie angrenat în plus, la final, într-o amplă „feerie" onirică. În această din urmă variantă, „finală", regăsim elemente din cele precedente, cărora li se alătură forme, imagini, idei etc. alipite corpului poetic pe parcurs, graţie unei forţe poetice centripetale. **Poemele Mureşanu** au pretext dramatic : apar **personaje** (mai mult metaforice şi simbolice) precum Somnul, Vîntul, Lumina ş.a.m.d., replicile lor putînd fi considerate monologuri în versuri, mici poezii care ar putea purta ca titlu chiar numele personajelor respective (numele, în cazul lor, anunţînd „tema" monologului, textul confirmîndu-le). Cele trei poeme-variantă impun concluzia că aceea finală nu e numai finisare, ci reluare a elementelor poetice, care au format în fiecare etapă altă ecuaţie, intrînd într-o altă / nouă reacţie.

Tot în această clasă, un compartiment special îl ocupă **Scrisorile**, poeme lungi care pot fi considerate şi ca fragmente dintr-un singur poem, o singură **Scrisoare** în cinci părţi. Un ciclu poate fi considerat astfel cu condiţia ca părţile lui să participe la o coerenţă de ansamblu şi să aibă aderenţă unele la altele în aşa fel încît să fie simţite ca făcînd parte din acelaşi „trup" poetic : o legătură „trup şi suflet" ! **Scrisorile** (sau **Scrisoarea** întreagă) constituie documentul unei anumite epoci, al unei anumite sensibilităţi şi experienţe personale şi sociale, o „scrisoare deschisă" către un destinatar aparţinînd nu (doar) unui anumit spaţiu, ci unui alt timp (poate mai bun), către un cititor mai **înţelegător** şi mai **înţelept**. Textele conţin diverse „problematici" : cosmogonie şi extincţie a universului, „teorii" despre lume şi despre felul cum se raportează şi (re)acţionează omul romantic în faţa ei, despre sentimentul „înalt" şi meschinăria situaţiilor concrete, despre artă ca pretext de cîştigare a „prestigiului" social, arta care a pierdut felul ei de a fi ingenuu şi poetic în sine, devenind doar minciună, deci instrument de alinare, poate şi despre inutilitatea artei, dacă şi gloria este „a vorbi în pustiu", despre viaţă „ca vis al morţii eterne". Despre toate – aşa cum le înţelegea (şi exprima) un „suflet" romantic.

Mai ciudate şi mai peste aşteptarea cititorului (fie el şi specializat, mai **înţelept** şi mai **înţelegător !**) sînt poemele eminesciene ironico-parodice. Modul în care ele se „distanţează" de chiar maniera eminesciană (distanţare dar şi... implicare disimulată !) nu e doar o „mărturie" de lucidă conştiinţă artistică, ci şi rezultatul unei alte înţelegeri a lumii, dovada unei mari libertăţi asumate total. Parodia cuprinde toate palierele textului : ontologic, lingvistico-retoric, tematic, la nivelul personajelor, situaţiilor etc., reluate din poezia anterioară, „serioasă", „oficială" / oficializată şi relansate totodată în direcţii noi (de sugestie, de înţelegere, de interpretare...), ranforsînd punctul de la care au fost lansate. La Eminescu, poemul parodic de mai mari dimensiuni se caracterizează printr-o tehnică a acumulării de **categorii, moduri, genuri** etc. din celelalte clase ale poeziei sale, juxtapuse, interferate, înglobate şi însoţite mereu de alte sen-

Desen de Corneliu BABA

Simona Popescu

(Continuare în pag. 9)

Mitopoesis la Blake și Eminescu

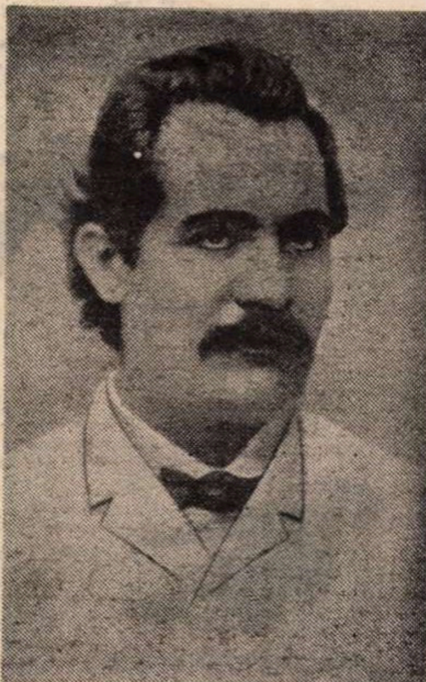
WILLIAM BLAKE, considerat mult timp un excentric minor și marginalizat în cultura engleză sub eticheta de „preromantic" ocupă în prezent un loc central în cadrul romantismului, înscriindu-se în același timp într-o tradiție hermetică și gnostică majoră, ale cărei influențe pot fi regăsite și în opera eminesciană. Printre sursele sale se numără Swendenborg, Taylor — traducător al neoplatonicilor Porfir și Plotin, autor al „Dizertației asupra Misterelor Eleustine", Cornelius Agrippa, Albertus Magnus, Paracelsus, Everard — traducător al „Pandantivului Divin al lui Hermes Mercurius Trismegistus", Bochem („Dialoguri despre viața suprasenzorială"), Bhafagad Gita (traducerea lui Wilkins, 1785). Ele reprezintă filonul alchimic și cabalistic cu ecouri în opera eminesciană. A. Marino („Romanian Ossianism"), D. Popovici, R. Vulcănescu, I. Petrescu au făcut deja referiri la unele aspecte din aceste influențe, de aceea nu putem subscrie la afirmația lui S. Avădanei („Eminescu și literatura engleză") că „Orice comparație între Blake și Eminescu se refuză ab initio", deoarece „ei porneau de la surse și sisteme de gîndire filosofică și poetică diferite și au evoluat în direcții opuse". Există, desigur, diferențe fundamentale, dar și convergențe vizînd o propensiune mito-poetică comună, o dorință teribilă de transcedere vizionară a realului, manifestă în marile poeme eminesciene, în proza sa magico-fantastică, ca și în **Cărțile Profetice** ale lui Blake. Cercetarea — credem — ar trebui să se îndrepte în special asupra poemelor: „The Book of Urizen", „The Book of Los", „The Book of Ahania", „The 4 Zoas", „Milton", „Jerusalem", în care Blake își articulează mitologia, creînd un panteon pseudo-simbolic, neo-platonic și hermetic, corespunzînd unui misticism heterodox și eclectic. Orice mitologie — și ideea este implicită la Porfir și explicită la Jung, Eliade sau Durand — reprezintă un limbaj al subconștientului colectiv. Atît în cazul lui Eminescu cît și — mai ales — în cel al lui Blake, discursul simbolic ia forma unei mitologii proprii ca traducere — uneori criptic — o viziune privată, situată „la limita normalității", generată în propriul subconștient transformat în receptacol pentru cel al speciei. Pentru vizionar, propria viziune e reală, iar lumea din jur — o umbră. Pentru ceilalți, realitatea e substanța exterioară, de aceea ei se mișcă într-o altă lume decît el. Poezia fiind un limbaj al analogiei cosmice, avînd funcția de a exprima simbolic structuri psihice arhetipale, mediul său cel mai firesc este mitul.

Conform tradiției hermetice, ceea ce e pămîntesc, e muritor, coruptibil, imperfect, supus degradării, receptacol-închisoare a spiritului etern: „Așa cum aurul e prihănit de atingerea noroiului și strălucește iar cînd acesta e îndepărtat, sufletul poate iar străluci cu lumina lui originală cînd e purificat de dorințele sordide generate în care e întemnițat, eliberat de influența lui coruptibilă". (Plotin, Enneada I). În „Hermetica", corpul e numit „mormîntul pe care îl purtăm cu noi", iar în Taylor e citat Platon: „cine știe dacă a trăi înseamnă a muri, și a muri — a trăi? Poate că noi sîntem de fapt morți, iar corpul e mormîntul nostru". **(Gorgias).** În Cratylos, Platon aprobă doctrina orfică, că sufletul e pedepsit prin unirea lui cu corpul. Philolaus Pitagoreicul scrie că „sufletul e unit cu corpul pentru a ispăși o pedeapsă, fiind înmormîntat în corp ca într-un sicriu în pămînt. Pitagora observă și el că ceea ce vedem cînd sîntem treji e mort, iar cînd dormim — un vis".

Toate aceste comentarii, ce schițează un motiv central pentru Blake, se aplică perfect și viziunii eminesciene: pentru amîndoi întruparea e descralizare, resimțită de spiritul etern ca o captivitate, dominată de nostalgia reîntoarcerii la starea paradisiacă: „O, de-aș muri odată! Cu corpul meu de plumb / Să simt cum morții aspre molatec eu sucumb / Iar sufletul... o parte ce-n mine-a mai rămas / Să zboare-unde-l așteaptă amorul în estas. / Să zboare unde parte-i cea jună, dulce, pală / Plutește printre stele... iar stelele-i esală / Un corp de raze blonde... Căci am pluti-mpreună / Prin norii cei lunatici, prin stelele ce sună".

ACEST FRAGMENT din „Povestea magului" corespunde concepției platonice a lui Blake despre iubire ca aspirație către starea originară, a sufletelor închise în corpuri muritoare tînjind să se elibereze de limitările corporalității: „Ah, Sun-flowar, weary of time / Who countest the steps of the Sun, / Seeking after that sweet golden clime / Where the traveller's journey is done".

Metafora sufletului ce aspiră spre eternitate sub forma florii soarelui ce aspiră spre soare traduce aceeași dorință de reintegrare a patriei cosmice de către conștiința „pribegită" în ordinea inferioară a existenței „sublunare", fenomenale. „Mai am un singur dor" și „Sărmanul Dionis", setea universală de



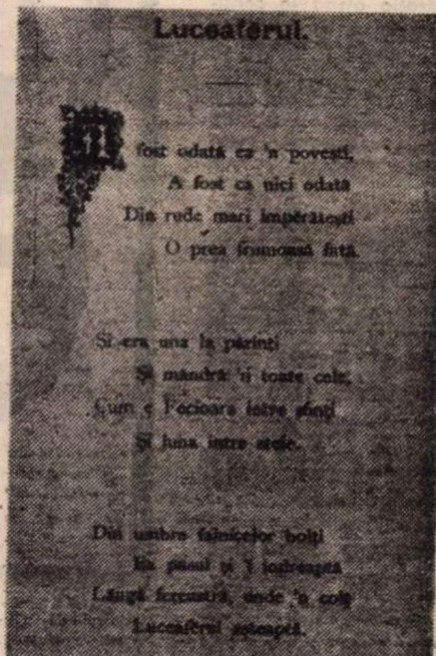
extincție a lui Mureșanu și setea de repaos a lui Hyperion, aspirația spre neființă a eroului din „Rugăciunea unui dac" și eliberarea prin vis a îndrăgostiților din „Dorința" sau „Povestea codrului", indusă de floarea magică a teiului sofianic, transcenderea onirică a realului din „Luceafărul" sau nuvela „Umbra mea", transcriu aceeași nostalgie de recuperare a spațiului sacru, noumenal, și a timpului echinoxial — funcție ambiguă a memoriei cosmice. „În stingere și naștere se află eternitatea" — spune Isis în „Avatarii Faraonului Tla". Este aspirația florii soarelui lui Blake — natura solară, alchimicul Sol, întemnițat în ordinea vegetativă a ființei — spre sursa sa primară, Soarele. Proclu o numește **principiul simpatiei** între natura primară și cea secundară, pe baza doctrinei platonice că iubirea e aspirația sufletului său divin. Mișcarea circulară a plantelor heliotrope în corespondență cu astrul divin, și cea a selenotropelor, cu luna, redau pelerinajul spiritual al imaginației, legate de un trup material ca rădăcinile de pămînt, dar năzuind să se despartă de el. „Where the Youth pined away with desire, / And the pale Virgin shrouded with snow / Arise from their graves, and aspire / Where my Sun-flower wishes to go".

Tînărul și fecioara palidă („pale Virgin", ca în cultul medieval al fecioarei, cu ecouri recurente la Eminescu) din poemul lui Blake au o corespondență în fragmentul citat din „Povestea magului". „Juna pală" este guvernată și ea de principiul lunar („stele, nori Lunatici"), și împreună cu geniul „fără stea", în această lume, reface unitatea primordială din „Banchetul", cuplu sacru reiterat în Dan-Maria („Sărmanul Dionis"), Arald-Maria („Strigoii"), Ieronim-Cezara, Diana-Endymion („Diana") Blanca-Făt-Frumos din tei etc. La Blake, cuplul din „Sun-flower" prefigurează pe Los, principiul imaginației creatoare, și emanația lui, Enitharmon „cea pală ca un nor de nea". Frumusețea spirituală, sora, soția și inspirația lui Los, din „Cele 4 Zoa", „Milton" sau „Jerusalem". Ca poet, Los este profetul eternității și exponent al revoluției spirituale, iconoclast, creator al cetății ideale Golgonooza, orașul artei, și al ideii de libertate. El este creatorul timpului și al Soarelui material, de care e și guvernat, inspiratorul tuturor revoluțiilor istorice — inclusiv cea franceză și americană, contemporane cu Blake (vezi „America" și „The French Revolution"). La un anume nivel, el este arhetipul ale cărui ipostaze eminesciene ar fi proletarul ce îndeamnă la răsturnarea orînduielii în care unii au totul iar alții nimica, dar și Mureșanu, profetul luminii din prima variantă a poemului, erou faustic ce mai întîi intonează imnul „deșteptării" naționale, pentru a invoca apoi o rebeliune satanică. Satan este un alter-ego al lui Mureșanu în același sens în care Urthona — al 4-lea Zoa — este un alter-ego ocult al lui Los, invocat împotriva lui Urizan, legislatorul tiranic rigid și decrepit, vinovat de disocierea sensibilității noastre, de sciziunea psihicului uman încă din momentul Creației, concepută de Blake ca o cădere. De altfel, și aici găsim un punct comun cu viziunea eminesciană maniheistă a lumii create de principiul rău, din „Mureșanu", ultima variantă. Ca și Los, Proletarul din „Împărat și Proletar" instituie un mit utopic — paradisiac al reinstaurării vîrstei de aur: „Atunci vă veți întoarce la vremile-aurite / Ce mitele albastre ni le soptesc ades".

ESTE TIMPUL MITIC în care Los ridică cetatea eternă, reflex al Omului Universal, Albion, preluat de Blake din tradiția cabalistă — Adam Kadmon — și care reproduce la scară cosmică cele 4 determinări ale naturii umane, dublate în oglindă de legea simetriei: „And every part of the City is fourfold / Like Man hermaphroditic, each winged with eight wings".

Los este anagrama lui Sol, principiul alchimic masculin, așa cum natura sublunară este expresia speculară a lumii supralunare. Los e simetric cu Sol așa cum creația, ființa fizică, e proiecția simetrică a lumii arhetipurilor, conform principiului alchimic din Hermetica Tablă de Smarald: „Ceea ce e dedesubt este ca ceea ce e deasupra, și ceea ce e deasupra e ca ceea ce este dedesubt". Soarele natural, Sol, e creat de soarele spiritual, Los, prin ceea ce Swedenborg numește **influx**: „Twas outward a Sun: inward Los in his might".

Așa cum la Agrippa soarele corespunde lumii celeste, fiind reflectarea esenței unice din lumea exemplară și modelul pietrei filosofale din lumea elementară, care la rîndul ei regresează în spiritul uman și, mai jos, în cel luciferic al lumii infernale, tot astfel, la Swedenborg, corpul fizic este permeat de influxul divin, mit preluat de Eminescu sub forma coborîrii îngerului în om: „Un om se naște — un înger o stea din cer aprinde / Și pe pămînt coboară în corpul cel de lut... / A gîndurilor aripi în om el le întinde / Și pune graiul dulce în corpul lui cel mut". Gîndirea



Luceafărul.

A fost odată ca 'n povești,
A fost ca nici odată
Din rude mari împărătești
O prea frumoasă fată.

Și era una la părinți
Și mîndră 'n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Și luna între stele.

Din umbra falnicelor bolți
Ea pasul și 'l îndreaptă
Lîngă fereastră, unde 'n colț
Luceafărul așteaptă.

fiind de origine îngerească, cum spune Boehme, în corpul cel de lut se desfășoară spiritul, și astfel se transmite logosul.

COBORÎREA SUFLETULUI în non-eternitatea corporală e legată de Plotin de mitul lui Narcis, moartea sufletului ce se îneacă în imaginea materială, propria umbră speculară de care se îndrăgostește. Cînd sufletul se pierde în contemplarea propriei umbre corporale, vrînd să o îmbrățișeze ca pe o formă reală el cade într-o stare vegetativă, lipsit de percepția a ceea ce e adevărat. Este ceea ce se întîmplă cu Oothoon în „Visions of the Daughters of Albion", sau la Eminescu, atunci cînd îngerii se îndrăgostesc de ființe muritoare, iar amorul lor se manifestă ca o boală sacră a spiritelor celeste.

Aceasta este interpretarea neoplatonică a iubirii lui Hyperion pentru Cătălina, de dragul căreia ia forme umane și chiar e gata să renunțe la nemurire. De fapt, Hyperion este Narcis, iar iubirea lui — cădere în tentația corporalității. Așa cum cerul se oglindește în mare, tot astfel ființa lui astrală e gata să cedeze ispitei de a se reflecta într-un trup „de lut". La fel opera eminesciană și cea blakeană așteaptă în continuare ca exegeze viitoare să ilumineze sensurile majore ale viziunii lor poetice, a cărei forță a transformat existența lor pămîntească într-un destin exemplar.

Andrei Dirlău

Mihai Eminescu în limba chineză

IDEEA ARTICOLULUI pornește de la existența unui volum de traduceri în limba chineză a unor poeme eminesciene (**„Aiminesku shi" — Ed. Wenyi Chubanshe, 1983**), volum ce are meritul pionieratului și care ne permite o discuție asupra strategiei poeticii traducerii ce pare a fi stat la baza traducerii. Aceasta ar avea drept obiectiv compararea lui Eminescu cu modelul poeziei chineze clasice din dinastia Tang (618—907) în vederea testării unei zone propice de asimilare. Vom încerca să delimităm domeniul asemănărilor care servește drept bază în strategia echivalărilor și domeniul contrastelor care servește în strategia compensărilor.

O primă problemă pe care au avut-o de rezolvat traducătorii a fost aceea a alegerii modelelor și a parametrilor de raportare. Traducătorii au trebuit să răspundă unor întrebări: în care zonă din poezia chineză se va petrece alăturarea, cu care tip de poezie și-ar putea descoperi afinități poezia eminesciană și apoi care din exigențele proprii poeziei chineze ar putea fi aplicate în traducerea poeziei lui Eminescu. Întrebările și-au găsit răspunsul pornind de la premisele reale ale operei de tradus. Putem afirma astfel că poezia lui Eminescu este o poezie puternic formalizată, înțelegînd prin aceasta o totală și perfectă fuziune a unei forme extrem de elaborate cu patosul semnificației. De aceea tipul de poezie care îi corespunde în spațiul chinez este poezia clasică, ea însăși o „formă sens" ca poezie supusă unei puternice canonizări. Din această perspectivă a direcției în care este exersat gustul pentru poezie al cititorului chinez, în selecția poemelor s-a optat pentru poemele eminesciene inspirate de natură ca stări de natură ce își pot găsi în poezia chineză clasică corespondente uluitor de fidele. Referindu-ne în special la acest tip de poezie vom încerca să verificăm o serie din caracteristicile poeziei chineze clasice.

Opoziția vid-plin. Această opoziție care se manifestă permanent în poezia chineză clasică, se poate reformula și pentru poezia lui Eminescu în termenii raportului spunere-tăcere, rostirea eminesciană fiind și ea permanent înconjurată de spațiul dezlocuit, de ceea ce nu se spune. Iubirea integrată în natura pătrunsă de vrajă atinge plenitudinea numai în afara cuvîntului, în măsura în care este tăcere. Clipa cea mai înaltă a vieții apare astfel în adormire îndrăgostiților, căci așa cum remarca Edgar Papu tăcerea la Eminescu, ține de vis, somnie.

POEZIA EMINESCIANĂ se poate interpreta ca loc de manifestare a acestei opoziții vid-plin și în măsura în care se regăsește în plan estetic în chiar poietica eminesciană ca opoziție între cuvîntul găsit și cuvîntul ce exprimă adevărul, cel ideal, de neatins, înțeles ca aspirație tensionată spre starea matricealǎ a poeziei.

În planul expresiei putem aplica grila vid-plin mai întîi la nivelul unor poeme eminesciene considerate ca unități. Dacă ne referim la poezii ca „Lacul", „Mijloc de codru", „Sara pe deal" ele funcționează într-o unitate duală: întîia parte a poemului ca descriere de natură golită de prezența poetului, apoi brusc umplerea cadrului, irumperea puternică a sa și a iubitei. Comparația cu catrenul din dinastia Tang ne arată că acesta corespunde doar cadrului de descriere a naturii din prima parte a poeziei eminesciene. În poemul chinez, aventura, nu erotică, ci spirituală, e nerostită, presupusă în spațiul vid de dincolo de poem în urma contopiri ființei umane cu peisajul.

În această primă parte de conturare a cadrului (scena în care se va derula ceremonia întîlnirii), limbajul poemului operează reducții și suprimări, procedee de metataxă ce lasă vizibil jocul vid-plin în chiar accepția pe care o cunoaște în poezia chineză clasică: cuvinte pline (cu conținut noțional) și cuvinte pline (uneltele gramaticale). Mijloacele gramaticale sînt și la Eminescu extrem de economice, sintaxa poeziei se remarcă printr-o limpezime care e ca și în poezia chineză transparentă. Putem semnala procedeul tematizării, transformarea unui element al naturii, un locativ (de exemplu: „Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă") în temă, ca subiect. Trecînd pe locul subiectului devine central discursul în jurul lui articulîndu-se comentariul. Putem cita o poezie de Wang Wei (poet și pictor din dinastia Tang, cca 701—761) în care e vizibilă asemănarea procedeelor, ceea

ce are ca rezultat identitatea de atmosferă: „Muntele gol — nu-s oameni de-l cutreier / Ușoară larmă undeva se aude", în care „Muntele gol" trecînd la începutul propoziției devine subiect în limba chineză.

În traducerea în limba chineză a poeziei „Lacul", la acest nivel al alegerii și îmbinării cuvintelor, traducătorul aduce în fiecare vers cuvinte goale, lipsite de conținut noțional (prepoziții, conjuncții, adverbe) care dau contur și pun în relație cuvintele pline limitînd decodarea și anulînd jocul ambiguității. De la acest plan al sintaxei traducătorul pătrunde într-un plan de adîncime către intuiția spiritului oriental asupra naturii ca fiind împletire de forme pline, dense cu spațiul vid dintre ele, realizînd astfel o suprapunere la nivel formal între arhitectura limbii chineze și arhitectura peisajului în viziune chineză. În acest punct traducătorul încearcă să compenseze ceea ce implicit pierde prin traducere punînd în lumină perimetrele propriei limbi și culturi.

ASPECTUL DUAL AL STĂRILOR, antinomiile liniște-izbucnire, prezența iubitei și lipsa ei din poezia lui Eminescu se realizează în plan expresiv prin seriile paralele comparabile cu paralelismele din poezia chineză — joc al perechilor sinonime sau antonime la nivel nu doar fonic, dar și grafic. Corespondența stărilor sufletești cu natura există în poezia chineză și multiple modalități de realizare a ei pot servi nu doar la strategia echivalării, dar și la cea a compensației. Eventualele pierderi în traducere sînt compensate prin poeticitatea hieroglifelor, prin jocul radicalilor (cheile semantice) din compoziția grafică a acestora.

Pornind de la premisa existenței unui fond universal de simboluri putem explica întîlnirea dintre poeți distanțați în spațiu și timp. Se poate semnala, de pildă, preferința comună a poeziei eminesciene și a celei chineze clasice pentru simbolul „luminii reci", în special a lunii, peisajul descris fiind adesea un peisaj crepuscular. În poezia lui Eminescu, lumina lunii și a luceafărului este simbol al însingurării geniului. În poezia chineză ea simbolizează tot însingurarea, abstragerea în contemplare și asceză sipirituală. Această lumină rece, necrutătoare, pulsează ca un proiect, razele ei fie scaldă peisajul argintindu-l, fie se izbesc material și se refractă ca emblemă a refuzului la impactul cu lumea.

POEZIA EMINESCIANĂ își găsește în poezia chineză clasică poeme ale căror cadre mentale ce le stau la bază sînt asemănătoare. Ele se aseamănă în ceea ce privește relația natură-om. Perspectiva filozofică daoist-budistă îi făcea pe poeții chinezi să proiecteze omul într-o natură imensă ce pare să-l strivească cu grandoarea sa și pe care acesta o poate pătrunde însă într-o aspirație spre totalitate și contopire. La Eminescu, omul apare proiectat și el într-un peisaj grandios ca dimensiune și forță copleșitoare, într-o mare desfășurare de elan vegetal.



Bustul lui Eminescu, de la Constanța, realizat de Oscar HAN

Foarte interesantă este coincidența dintre poezia eminesciană și cea chineză care se referă la formula „viața e vis". O regăsim foarte des în poezia chineză, dar și la Eminescu în „Mortua est", „Adînca mare" și multe altele unde apar imagini tipice pentru perspectiva budistă.

Finalul din poemele care vorbesc despre zădărnicie, regretul după timpul pierdut, îndeamnă la abstragere și asceză spirituală. Versurile finale din poezia „De vorbiți mă fac că n-aud" — „E menirea-mi: adevărul / Numa-n inima-mi să caut", cît și ultimul vers dintr-un poem de Wang Wei — „Doar în tine tînăr nobil poți afla desăvîrșirea" — dau aceeași soluție existenței: calea spre adevăr și desăvîrșire se află în tine.

Citit în prisma acestei alăturări cu poezia chineză pe care o cere traducerea, Eminescu ne apare reproiectat într-un non fond filozofic, cel budist-daoist și într-un cîmp de rigoare formală, cel al poeziei chineze clasice de extrem de interesante rezonanțe.

Luminița Vasile

Încet

îi va dispare din trup, încet, și frumusețe și candoare,
veșmîntu-i din sclipiri și ape
stă neatins pe pajiștile arse de lavă...

multe seri s-a rugat să nu fie așa
cu ochi înspre o zodie imaginară...

multe vieți să fi avut cantemirul
să mai fi scris despre origini,
despre căderea îngerilor sau altceva...

încet îi va dispare din trup și Bucuria
– ultima silabă a acestui grai universal prin care
ne tot apropiam...

O zi din cele bune

să mai fi apucat o zi din cele bune,
cu lumină puternică în vitralii –
o zi început de secol, ediții rare
și lumină, lumină din răsputeri
de la farurile verzi ale cerului,
să îți vezi pînă și cuvintele
rulînd prin aer.
O zi cu malurile foarte departe, încît
pășind pe ape
să ajungi dincolo altă generație...
Să fi apucat iarăși acel iulie –
ziua de după Tesviteanul,
cînd păsările trebuie să fi fost
coapte și dulci, ca niște mere
pe fumegînda tipsie a verii...

Spre far

pentru cine aceste nopți
cu muzica izvorînd din plante ?
Ca grăunțele se vînturau notele deasupra teraselor
și gîndirea se umplea de tine...

Acum e orașul gol și valurile-s departe.
Fiece vers e o treaptă pe care a urcat frumusețea ta.

Pentru cine aceste rafale curbînd rufele
din curtea interioară ? – timp al pulberii și cenușii –
noiembrie coborînd pe meridiane,
iară noi într-un neîntrerupt convoi, spre far (unic loc)
unde mai poți distinge,
eroarea de adevăr...

Romea Cantemir

Mit și istorie la Eminescu

(Urmare din pag. 6–7)

„frumusețile ei", succesiunea își schimbă natura. Ea nu mai este o succesiune veritabilă, în care se poate manifesta diversitatea este o succesiune uniformă, totdeauna reductibilă la o reprezentare unică, încremenită. Structurile nu variază în succesiune, ci aceleași tipare revin unele după altele după un model unic, simultan. Dionis, Dan, Zoroastru sînt, așa cum remarca G. Călinescu cu mare subtilitate, arhei — actualizări ale aceluiași arhetip inițial. Arheul este la Eminescu un ascensor paradigmatic, care repetă aceeași structură în diverse nivele istorice. Căci istoria, văduvită de consistența diferită a succesiunii și redusă la o natură artificială a timpului, nu mai este decît o repetare a aceluiași tipar, o mișcare iluzorie a unei lumi încremenite.

În raport cu acest tip de succesiune, ce putem spune despre numele istorice? Ce putem spune despre un nume în general, atunci cînd referentul lui este presupus istoricește repetabil ? Numele care nu se suprapune peste un nod de caracteristici ancorat în cauzalitate și în devenire își pierde în mod inevitabil, legătura cu referentul. Este o etichetă, stabilită convențional și goală de sens. Devenirea istorică se vede astfel redusă la curgere uniformă, străbătută de ascensori arhetipali. Aceștia au un nume sau altul, după epoca în care se găsesc. Acțiunea lor este constrînsă, după tiparul inițial, acela al mitului.

„Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă".

[1]. Înainte de 1870, cînd îi invocă autoritatea în articolul **O scriere critică**, v. Mihai Eminescu, **Opere**, vol. IX, București, Editura Academiei, 1980, p. 79.

[2]. Finalitatea exactă a traducerii nu se cunoaște. Totuși, motivul cel mai plauzibil este cel semnalat. V. discuția problemei, mai recent, în Mihai Eminescu, **Opere**, vol. XIV, 1983, în studiul introductiv al lui Al. Oprea, p. 21–24.

[3]. G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, București, ed. „Cultura Națională", f.a. (ed. princeps), vol. 1. **Filosofia teoretică. Filosofia practică**, p. 22.

[4]. Mihai Eminescu, **Lecturi kantiene**, editate de C. Noica și Al. Surdu, cu o introducere de C. Noica, București, ed. Univers, 1975.

[5]. ibid., **Introducere**, p. VIII.

[6]. Immanuel Kant, **Critica rațiunii pure**, București, ed. Științifică 1969, traducere de N. Bagdasar și E. Moisuc, studiu introductiv, glosar kantian și indice de nume proprii de N. Bagdasar, p. 131–133, **Despre sinteza aprehensiunii în intuiție.** Pentru traducerea lui Eminescu, v. M. Eminescu, **Opere**, vol. XIV, p. 406.

[7]. M. Eminescu, **Opere**, vol. XIV, p. 406. Pentru data adnotării, se poate lua perioada efectuării traducerii între 1874 și 1877.

[8]. **Prelegerea d-lui A. D. Xenopol despre criticism**, 13 aprilie 1877, în M. Eminescu, **Opere**, vol. IX, p. 362.

[9]. Manuscrisul 2287, fila 11, nedatat, după M. Eminescu, **Lecturi kantiene, Introducere**, p. VII–VIII.

[10]. G. Călinescu, **op. cit.** p. 13.

[11]. **Sărmanul Dionis** (1871–1872) în **M. Eminescu, Opere** vol. VII, București, **Editura Academiei, 1987**, p. 93.

[12]. Manuscrisul 2267, 9v (nedatat), în **M. Eminescu, Opere** VII, p. 338.

[13]. M. Eminescu, **Opere**, vol. II, p. 386. Varianta datată aprox. 1876.

[14]. În **Prelegerile Junimei**, articol scris la 9 februarie 1877 și publicat în „Curierul de la Iași", v. M. Eminescu, **Opere** vol. IX, p. 324.

Structurile poemului lung eminescian

(Urmare din pag. 6–7)

suri. Astfel, **Antropomorfism** adună practic toate datele tipice poeziei eminesciene și le dă o încărcătură „semnificantă" nouă. Deși are o schemă epică proprie (deci îi putem urmări desfășurarea în sine), este tot timpul evident că, fragment după fragment, e „copiată" pe „invers" poezia „cealaltă", ca într-un „muzeu viu" aflîndu-se adunate nu doar întîmplări, scene, situații ș.a.m.d., ci și idei, modele culturale, jocul nefiind gratuit, ci un fertil joc al livrescului, formelor și conținuturilor, degajînd (și consumînd) o energie specială. „Idila" dintre un cocoș și o găină (sic!) devine pretext pentru un întreg edificiu bazat pe „scheme" și „procedee" și „structuri" romantice inadecvate personajelor galinacee, combinație care prelucrează efecte grotești, deliberate, de mare savoare. **Umbra lu Istrate Dabija voevod**, care parodiază mai ales tipul celei de-a doua clase (cea retorică), este o subminare a temei „personajului istoric reînviat" (vezi **Umbra lui Mircea la Cozia**), persiflare a unei întregi „maniere" scriitoricești și compromitere (cu multă simpatie, dacă se poate spune așa !) a clișeelor de orice fel.

PARADIGMA ACESTEI A TREIA CLASE e constituită din elemente într-adevăr preluate din celelalte două, doar că funcția lor nu mai este aceeași ca în cadrul acelora, și nici sistemul lor de funcționare și „cohbitare" contextuală. Răsturnate în parodie, temele au o **dinamică** nouă, sînt polemice vis-à-vis de obiectul poetic și de o anumită atitudine auctorială, conținînd în același timp o filosofie și o axiologie proprie. În aceste texte poetul „eminescianizează" și totodată „dezeminescianizează" scriitura poetică, efectul fiind răsturnat și asumat ca o nouă (posibilă – ba mai mult, fertilă) modalitate de a vedea (înțelege, exprima) realitatea **naturală** și **culturală**.

ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

1. „Ideea că pentru a scrie versuri bune e neapărată nevoie să fii prolix a început să dispară", spusese Poe în **Principiul poetic.** Aducînd în discuție tema **prolixității** în legătură cu poemul lung, Poe se arăta interesat de menținerea unei „adevărate" stări poetice pe tot parcursul lecturii, cu un grad înalt de „emoționare". **Prolixus** în latinește avea următoarele accepții : 1. care se întinde înainte ; 2. (fig) confuz ; 3. larg, generos, binevoitor ; 4. fericit, norocos. Poe reproșa deci tocmai ceea ce numim astăzi **redutanța,** adică tocmai ceea ce este programatic și funcțional în poemul lung și inevitabil unei ambiții de cuprindere a **Totului.**

2. „O compoziție prea lungă nu poate susține, pe tot parcursul ei, o emoție de o asemenea intensitate încît să-i dea dreptul să poarte numele de poem", spusese același Poe. Există însă, ne întrebăm în fața aserțiunii sale, un singur fel de emoție ? Nu cumva poemul lung solicită mai multe feluri (și creează mai multe feluri) de moție ?

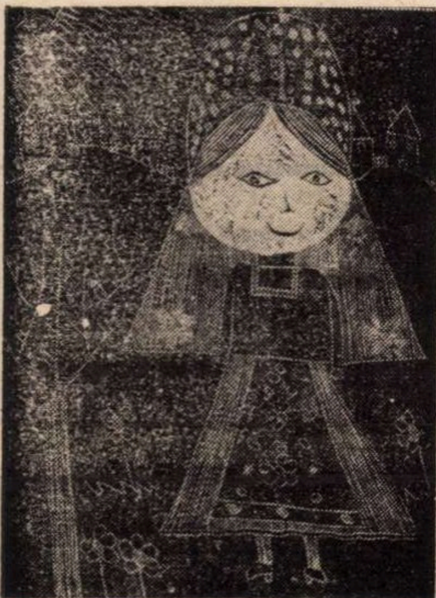
3. „Un poem lung nu va mai fi vreodată popular", profețea poetul american. Însă : tocmai pentru că e dialogic, plurilingv și polimorf, pentru că „înghite tot", poemul lung e capabil să satisfacă mai multe categorii de lectori. Rămîne însă ca fiecare epocă să dispună de un anumit mod (al ei !) de a-și face **populare** conținuturile și formele, depinde de fiecare poet să se „așarneze" cu toate forțele în acest sens, în măsura în care crede necesar sau / și important (pentru el și pentru ceilalți) să fie **popular**.

Aspecte metodologice ale ştiinţelor umane

MODERNII ŞI-AU LUAT DREPTUL de a incepe reflexiunea filosofică de oriunde. În concepţia lor, cunoaşterea pe care trebuie s-o punem în joc, atunci cînd cercetăm un obiect oarecare, nu aduce nimic nou dacă **drumul către** (în greacă, **methodos**) obiect nu este fundamentat coerent. Mai mult, în condiţiile în care obiectul real rămîne în mod ipotetic acelaşi (de pildă, istoria, cultura, natura, societatea), cunoaşterea lui aprofundată este condiţionată de innoirea metodei de cercetare.

În acest context, statutul însuşi al filosofiei s-a metamorfozat. Stau mărturie innoirile care au avut loc în filosofia istoriei, epistemologie, filosofia culturii ş.a.m.d., numitorul lor comun fiind o anume tendinţă spre scientizare. Cu toate acestea, excesul pozitivist a fost evitat prin infuzia metodelor ce încearcă recuperarea sensului, fără a se părăsi însă idealul exactităţii şi al rigorii.

Un asemenea demers îl conţine şi cartea lui Pierre Vidal-Naquet, „Vînătorul negru"*). Subintitulată „Forme de gîndire şi forme de societate în lumea greacă" (cel de-al doilea titlu a fost plasat atît de discret, încît cartea a putut trece cu uşurinţă drept roman poliţist sau de aventuri, ceea ce a lărgit în mod fericit cercul cititorilor dincolo de comunitatea restrînsă a specialiştilor direct interesaţi), cartea reuneşte studii scrise de autor de-a lungul a mai bine de două decenii, privind diferite aspecte ale civilizaţiei greceşti. Aceasta, definită de autor drept „o civilizaţie a cuvîntului politic", este studiată din cîteva perspective metodologice de natură să o apropie



capacităţii de înţelegere a contemporanilor. Analiza este semnificativă din două puncte de vedere: tematic şi epistemologic.

Cartea este împărţită în patru secţiuni („Spaţiul şi timpul", „Tinerii şi războinicii", „Femeile, sclavii, meşteşugarii", „Cetatea: gîndită, trăită"), ce cuprind studii dedicate valorilor religioase, mitice, ideologice, filosofice ale spaţiului şi timpului la Homer, în cosmogoniile şi istoriile antice, în tactică, dedicate realităţilor sociale ale serviciului militar, luptei, hoplitului şi efebului dintr-o perspectivă nouă, redefinirii claselor sociale, a ginecocraţiei şi creaţiei, cetăţii greceşti în lumina concepţiilor despre raţiune, a operei lui Platon, a creaţiei lui Fidias.

În afara conexiunilor existente între aceste teme, legătura este întărită datorită unităţii metodologice de abordare a lor. Vidal-Naquet porneşte de la o premisă implicită: aplicarea unei metode de cercetare nu exclude luarea în considerare a celorlalte, îmbinarea lor. Este ceea ce s-ar putea numi principiul epistemologic al vaselor comunicante: potrivit lui, formele de gîndire şi de societate din lumea greacă pot fi situate în zona de convergenţă a cîtorva discipline, teorii şi metode, care comunică între ele: concepţia marxistă asupra societăţii, filologia clasică, psihologia istorică, istoria antichităţii şi a economiei sale, antropologia culturală, sociologia culturii, structuralismul, retorica, filosofia istoriei, istoria filosofiei, semiotică, epigrafie, istoria artei ş.a. Rezultă un discurs hermeneutic coerent, care-şi integrează perfect componentele. Autorul însuşi recunoaşte importanţa metodologică a descoperirii „analizei structurale ca instrument euristic" (p. 20) care-l ajută să stabilească relaţiile semnificative între formele de gîndire şi formele de societate, deci între „imaginarul cetăţii", cu tot ce comportă el ca realitate, prezent în „texte literare, filosofice, povestiri mitologice sau analize descriptive" pe de o parte „şi universul foarte concret, al riturilor, al deciziilor politice, al muncii — în legătură cu care e nevoie să se pună în lumină că au şi ele o dimensiune imaginară", practicii sociale ca „războiul, sclavia, [illegible] de iniţiere a tinerilor, înălţarea de monumente comemorative", pe de altă parte. Cu alte cuvinte, în viziunea lui Vidal-Naquet, **studiul istoriei instituţionale, sociale, economice nu are o valoare integrală decît atunci cînd este întregit „prin studiul reprezentărilor care însoţesc şi chiar pătrund în instituţiile şi practicile jocului politic şi social" (p. 21).**

ÎNTRE CELE DOUĂ DOMENII există de bună seamă o separare consacrată de discontinuitatea epistemologică tradiţională, impusă de **perspectivele** metodologice paralele de cercetare a lor. Vidal-Naquet îşi propune să articuleze socialul şi imaginarul **într-o** viziune unitară, ceea ce-l determină să plece de la texte şi instituţii sociale şi politice la categorii psihologice, folosind în special analiza de texte. Combătînd concepţia sensului imanent



textului, a textului care nu se explică decît prin el însuşi, autorul socoteşte că **„un text există nu numai prin mediul său textual, politic, social, instituţional, dar chiar şi în şi prin** tradiţia care ni **l-a transmis**, prin manuscrisele, lucrările filologilor, exegeţilor de toate felurile, istoricilor" (p. 22). Aceasta îl face să **tragă** concluzia existenţei unei pluridimensionalităţi a textului, care stă în centrul unei concepţii pluridimensionale a istoriei. În acest context, dacă textul pur nu există, „nici socialul pur nu există", întrucît imaginarul este cufundat în social, iar socialul comportă şi imaginaţie. Perspectiva este, în mod explicit, marxistă: „Am învăţat, de bună seamă, ca şi mulţi dintre contemporanii mei, de la Marx, că oamenii nu fac întotdeauna ce spun şi nu spun întotdeauna ce spun şi nu spun întotdeauna ce fac" (p. 23).

Cercetătorul francez relevă un fapt fundamental al istoriei civilizaţiilor, anume cel al autoexplicării. În acest caz, cetatea greacă „se explică pe sine prin **logos**, în aceeaşi măsură în care ea însăşi este cuvînt, şi anume cuvînt eficace în **agora**" (p. 30), ceea ce conduce la necesitatea analizării acestui discurs. **Conştiinţa de sine a culturii greceşti este atît de acută, încît pune la dispoziţia cercetătorului chiar cuplurile de opoziţii ce caracterizează explicit civilizaţia greacă, ceea ce opune această cultură tuturor celorlalte culturi, care se caracterizează prin faptul că se definesc în raport cu natura printr-o grilă implicită, ce integrează şi „codifică zei, oameni, animale şi lucruri". Cuplurile de opoziţii analizate de-a lungul cărţii sînt crudul-coptul (opoziţia între sălbăticie-civilizaţie), grec-barbar, stăpîn-sclav, bărbat-femeie, adult-copil, artă şi meşteşug (teche)** — ştiinţă **(epistene)**, cuvînt **(logos)** — faptă **(ergon)**, **nomos** (lege, convenţie) — **physis** (natură), precum şi opoziţia între valorile morale **dike** (justiţie) — **hybris** (trufie) ş.a.



Existenţa cuplurilor de opoziţii nu este strict definită, întrucît la nivelul dialecticii sociale există o permanentă tendinţă a civilizaţiei greceşti de a depăşi opoziţiile în care se părea că s-a închis, ceea ce-i prilejuieşte autorului analize surprinzătoare, de natură să întărească punctele de vedere ce au combătut imaginea Eladei armonioase şi transparente. Capacitatea de disimulare în mentalitate greacă este atît de organică, încît ea se regăseşte în permanenţă în funcţionarea instituţiilor sociale. Prin urmare, Vidal-Naquet propune un principiu de cercetare a gîndirii mitice, a celei arhaice şi clasice: inversiunea logică sau principiul polarităţii sau legea inversiunii simetrice (p. 186—188). Exemplele sînt numeroase: în cadrul funcţiei războinice sînt opuse ordinei, disciplina militară (falanga), pe de o parte, dezordinea şi fapta individuală de rame, pe de altă parte; obiceiurile opuse şi simetrice ale băieţilor şi fetelor, în riturile de trecere de la copilărie la vîrsta adultă (travestiurile, tema vînătorii) ş.a.

PE DE ALTĂ PARTE, autorul este conştient de necesitatea unei metodologii unitare a cercetării antropolgice şi istorice, ceea ce-l face să teoretizeze şi să aplice în practică atît exigenţele diacronice, cît şi cele sincronice. În acest sens, cultura greacă trebuie cercetată atît în individualitatea ei, cît şi în relaţiile cu culturile învecinate şi cu ansamblul cultural al antichităţii, ea trebuie situată „deopotrivă pe axul spaţial şi pe cel temporal" (p. 215—217). Cu toate acestea, Vidal-Naquet atrage atenţia asupra exceselor interpretative componistice la care se ajunge dacă ansamblul explicativ este istoric, propunînd un ansamblu explicativ anistoric: „În măsura în care există o explicaţie, aceasta va fi în chip fatal anistorică: nici un istoric nu poate postula un ansamblu care să cuprindă deopotrivă pieī-roşii, indo-iranieni şi romani. Sau, mai exact, un asemenea ansamblu nu e decît speţa umană în genere. Sau, încă şi mai bine „spiritul uman" (p. 223).

Fără a epuiza contribuţiile lui Vidal-Naquet pe linia aplicării metodelor în ştiinţele umane şi sociale, considerăm inspirată traducerea acestei cărţi incitante.

Dan Pavel

---

*) P. Vidal-Naquet, „Vînătorul negru", Editura Eminescu, Bucureşti 1985. Traducere şi cuvînt înainte de Zoe Petre.



Ziua cum fuge

La apusul întunericului
secundele se grăbesc spre amurg.
Timpul aşterne cer printre nori.
Aud ziua cum fuge.

Necunoaştere

M-am rătăcit în nisip
ca să găsesc secundele.
Dar timpul a întors clepsidra
şi ora m-a strivit cu necunoaştere.

Închipuire

Aş vrea să fiu stăpîna castelului
de dincolo de albastru.
Aş răsturna clepsidra lumii
şi a întunericului

Din cele mai frumoase poezii scrise de copii

cînd mi-ar spune primăvara.
Aş lega iarna de mîini
şi aş vopsi-o în verde.

Scriu un şarpe

Scriu un şarpe
în nisipuri fără loc.
Ascult cum cade veninul din piatră.
Îi sînt ude lacrimile de atîta ploaie.

Apele ce vor veni

Ai închis tristeţea apelor
ce vor veni.
De ce n-ai plecat ?
Ai vrut poate
să-mi scufunzi vapoarele

Mihaela Dimache

Drumuri necunoscute

Drumul din mine spune mai mult
decît ascunde viaţa.
Fumul din palma necunoscută
împiedică răsuflarea magnetică a
ierbii.
Îmi mai rămîn paşii

Mugurii primăverii

Zîmbete luminate se revarsă
peste durerea pămîntului.
Visez lumină,
clipe ce aleargă spre suflete.
Trupuri colorate adăpostesc
tăcerea albă
în aşteptarea florilor calde

Fluture

Voi alerga pînă cînd voi simţi
ţărîna pe umerii mei încovoiaţi.
Vor veni vreodată ploile,
să înece lutul lipit de fluture ?

Corăbiile

Corăbiile mele rătăcesc prin timp.
Sînt uşurată de glasul secundei.
Gustul ei vibrează cald
în adierea frunzei,
şi ceara din mine se topeşte
la răscrucea ţărmurilor

Să nu laşi noaptea să vină

Am cules flori cu frunze verzi
căzute pe pămînt odată cu
copilăria.
Te caut lumină. Tu eşti a mea,
plină de petale şi veşnicie.
Cu suflet de flori voi fi noapte,
şi mă voi zbate răpind visurile ei.
Sfidînd întunericul, voi deveni albă.

Liana Nistor

CARTEA DE DEBUT

Despre „Solstiții"



Cuprinse într-unul din cele trei volume de debut colectiv apărute la **Junimea** la finele anului trecut, în **Solstiții**, isidioasele **Ceremonii** semnate de **Adrian Alui Gheorghe** fac cea mai bună impresie lectorului de poezie tînără dezamăgit în atîtea rînduri în așteptările sale. Dacă talent literar are toată lumea în ziua de azi, în schimb poezie adevărată scriu puțini. Dacă priceperea de a rima și ritma corect, de a confecționa cu ușurință, ca într-un nesfîrșit delir incantatoriu, spectaculoase, luxuriante metafore, a devenit un lucru comun, poezia adevărată, frumoasă și substanțială, apare numai în anumite grădini, în cele bine **cultivate**, secretele și magiile care emană din cuvînt și care-l fac să reziste în timp, nu sînt la îndemîna oricui. Chiar și textul mai special, riscantul, modernul asimetric și fără punctuație a ajuns să fie imitat, confecționat cu ușurință și curaj de inși ambițioși, convinși că fac o treabă bună, dacă nu chiar mai bună decît „modelele" lor. Piața poeziei e bîntuită de inflație, aglomerată pînă la refuz de sute și sute de nume lansate de reviste care, în timp, nu se mai întorc la cîteva, la cele care ar îndreptăți o atenție mai mare, spre a le susține într-un demers sistematic, asigurîndu-le un spațiu vital meritat, un spațiu al gloriei lor tinere. Nu e o greșeală să lansezi multe nume în binecuvîntatele momente cînd poeții se nasc și formează deodată pleiade. E o greșeală să faci același lucru și în momentele de gol, de secetă. E o greșeală să-i arunci în apă pe toți și să-i amesteci derutant, obositor pentru cititor, neserios și descalificant pentru revista sau concursul care nu susține serios pe nimeni, în fond. Sigur, lucrurile trebuiesc văzute mai nuanțat, în lumina lor reală. Trebuie să ne bucurăm și să avem încredere, să spunem că loc este pentru toți și că timpul îi va cerne și-i va alege. Lăsînd efortul nostru de azi pe seama unui timp care se va trezi că n-are din ce să aleagă, operația la care ne reducem acum fiind de a sufoca prezentul cu recunoscute mediocrități, conștiința ne spune, sau ar trebui să ne spună, că trebuie să acordăm atenție acelor tineri cu personalitate și har, cu un bun simț artistic și modestie, autori ai unor texte care vin din Poezie și au șansa să rămînă mereu în spațiul Poeziei românești. Tonul nostru poate părea patetic, dar iată un concurs, al Junimii, tipărește după ani de la premiere, trei plachete de poezie în care încap 15 nume, 15 tineri poeți. Valoarea lor rămîne discutabilă, textele atingînd în anumite zone mediocritatea evidentă, ne întrebăm cum a fost cu putință ca acestea să apară lîngă texte de o frumoasă demnitate și limpezime a limbii. Ar fi, pentru cineva, nu știu pentru cine, pentru poeți, pentru editori, pentru juriu, prea dură părerea noastră că două din numele cuprinse în plachete ar fi meritat un spațiu mai mare pentru debut? **Carmelia Leonte** și **Adrian Alui Gheorghe**. Nu credem că acestora le lipseau textele cu care să fi acoperit un debut complet, separat, semnificativ dovedindu-le talentul și spiritul ales, calități care-i așează, totuși, la o distanță, a valorii, față de colegii lor debutanți. Să ne întoarcem **la Solstiții. Adrian Alui Gheorghe, Radu Andriescu, Maria Baciu, Ștefan Bratosin** și **Ion Cârnu** cu secvențele lor, intitulate alb: **Ceremonii, Întinderi, Cercuri, Necontenita întoarcere** și **Olimpiada mugurilor. Radu Andriescu** ne oferă un enorm pachet de cuvinte, latifundia unui text cu subtitluri **desfășurat** într-un soi de proză imnică de o ambiguitate rară, presărat cu

POEZIE

vulgarități **gratuite**. Sîntem invitați să asistăm ca la o levitație, imperfectă dealtfel, a poetului care-și comentează din diverse unghiuri, din exterior, ciudatele sale obsesii. Spectacolul e de un grotesc absolut. Fără să ne ofere vreo cheie, fără un minim fir logic, textul ne-a lăsat impresia unei aberații, unei boli obscure a cuvintelor incapabile de a se manifesta civilizat, incapabile de a comunica ceva inteligent, aruncate ca într-o rezervație, ca într-un spital. Și cel mai binevoitor dintre cititori ridică nedumerit din umeri. Fantezia poetului, debitul său, inspiră un fel de milă, pentru că Radu Andriescu avea cu ce să debuteze fără să-și asume un risc atît de mare, fără să rateze atît de clar. **Maria Baciu**, în schimb, poartă semnele unei cumințenii alumnice. Ea scrie armonios, clar, frumos, dar frumosul ei este valabil pentru cel mai bun gust care s-a purtat la noi acum mai bine de o sută de ani: **Pe planeta Eminescu / Plopii tremur' de iubire / Curge, — albastră, din izvoare / Melodia lor subțire // Iar prin crînguri nunți vrăjite / Poartă cîntecul iubirii / Lacul tremură oglinda / Și pe luciul ei trec mirii // Fericiți și ninși de floare / Căutînd cărări în crînguri. // Eminescu trece singur / Totdeauna printre singuri...** Și nici nu s-ar mai fi născut, să pastișeze pe Maria Baciu! Totuși, M.B. versifică în actualitate: **Întoarce-te iar în ninsoare, / Întoarce-te iar în blestem / E ora luminilor mare / Cînd eu mai colind și te chem.** Dar nu în actualitatea ei, ci într-una de împrumut. **Poetul din** care copiază de-a dreptul, iată că s-a născut, trăiește și surîde în haloul gloriei **sale, în colțul** său. **Ștefan Bratosin** metaforizează îndelung în jurul **bobului** de grîu și al cîmpiei care-l hrănește, antrenîndu-l într-o filozofie simplă, omenească, **fără** decît pretenția sincerității **totale: bobul acesta de grîu / e sfînt ca o biserică zidită de voievozii noștri / după ce i-au strivit pe vrăjmași...** (Ctitorie). Nu avem a-i reproșa nimic poetului, decît poate că repetă aproape cu aceleași cuvinte, aceleași imagini preferate de mulți colegi, autori de poezii patriotice șoptite cu modestie și decență în momente fierbinți: **Stă grăuntele ca o inimă de țăran în pămînt / și pînă să-i vină vremea întoarcerii acasă / se luminează de dorul de copiii lui...** Este poetul **ploilor de provincie**, al unor texte sincere, scrise poate pe genunchi într-o **sală de așteptare**. Este un elegiac declarat care-și duce arșița în piept, izvorînd această arșiță din iubirea cuvintelor și din cîmpia care, cu siguranță, are pentru el o valoare specială, un comportament mineral, matern. **Ion Cârnu** este și el un elegiac, poetizînd decent și plăcut pe marginea unor teme banale. Și le însușește din zorii talentului său, greșind **fără** să fie convins de-artă, și risipind un timp în care ar fi putut medita mai devreme pe marginea unor cărți pe care le cunoaște pînă la urmă. Se vede **linia subțire**, sau zona derulînd spre bine, dintre cele două faze, înainte de lectură și după. N-a avut **timp**, la început, poetul **fiind prins de tot într-o realitate devoratoare**, cu zgomotoase autobuze **care-l poartă spre un combinat, spre munca lui principală, spre zilele lui din care se întoarce tînăr ușor istovit, acaparat însă de o sfîntă grijă, aceea de a-și petrece serile în sînul poeziei. Pe măsură ce se cultivă, poetul schimbă lin tonul declarativ. Renunță la suprafețele întinse și intră în sine devorat de mister și dezolare. Scrie convingătoare** poezii de iubire pentru ființe dragi din realitate. Ce text l-ar putea defini exact, altul decît acest **Portativ? Crucificat pe floare / Ca o parte din zi / La marginea timpului / Strigătul. / Vînătorii de frumos / Vor să încarce cu sensibilitate / O armă. / Pasărea liră / A oprit pe discul florii soarelui / Răsăritul. / Munții rămîn antologia / Tuturor înfloririlor.** Apar aici clar puterile, dar și slăbiciunile poeziei lui Ion Cârnu. Cele mai reușite poeme sînt: **Frunzele, Simetria jocului, Balustradă la țărm, Elegie** și **Ferestre cu fluturi**. Rămîne să scriem despre cel mai bun poet publicat în Solstiții, într-un număr viitor. Insidioasele lui **Ceremonii** sînt meditații profunde și limpezi, sînt exemplare candori, sînt evaziuni în sublim la care cititorul participă convins de la primele rînduri, sînt poetice răscoliri în inventarul unei nopți de gînduri exprimate succint în fraze perfecte.

Constanța Buzea

Convorbiri colegiale

MARIA VERTIC, prof. coord. CPSP-Năsăud — Parcurgînd textele cenacliștilor năsăudeni, calificăm munca dv. drept excepțională, creațiile lor, în special poeziile, sînt uneori atît de frumoase, că stîrnesc uimire și întrebarea **De unde miracolul?** Talentul unora depășește cu mult nivelul obișnuit. Au gingășia vîrstei lor care, înțeleg, la cei mai buni întîlniți se cuprinde între **10** și 14 ani. **Au** în suflet un mare mister care scapără în atingere cu lumea frumoasă, cu grija dv. atentă, cu natura înconjurătoare, cu cărțile bune, bunele lecturi. Și spațiul în care trăiesc ei este de o puritate desăvîrșită, este, desigur, în mare măsură izvorul minunii. Harul dv., fericirea dv. cea mare în viață sînt legate strîns de existența și poezia acestor copii excepțional dotați.

MIHAELA DIMACHE — Ne-am reprimat cu destulă greutate impulsul de a propune spre publicare poema **Culorile patriei**. Explicăm renunțarea prin aceea că ritmul fluctuant dă o impresie stranie de inconsecvență și neputință. Ne-a încîntat, în schimb, la același text, plăcerea dv. de a eminescianiza fluent. Vîrsta v-o impune, puterile vă țin, dar nu rămîneți aici decît cu gîndul, cîteodată, că executați numai un superb și necesar exercițiu: Numai rîul singuratic / Murmurînd își cîntă jalea. / În acest decor sălbatic / luna-i luminează calea... Între reușite: **Despărțire, Final, Apele ce vor veni, Scriu un șarpe, Închipuire, Vara, Ziua cum fuge.**

ILEANA NISTOR — Întîlnind același titlu, de pildă **Să nu lași noaptea să vină**, la mai mulți dintre colegii de cenaclu, am înțeles și apreciem metoda de lucru în munca de îndrumare literară, și care dă bune rezultate mereu, în munca cu copiii, la nivel de cenaclu. Un fel de extemporal suav, un ceas de meditație împreună, pe o temă care solicită sensibilitatea și gîndirea. **Rezultatul? Minunate** poezii. Dintre reușitele ciclului trimis: **Drumuri necunoscute, Mugurii primăverii, Rugă, Strigătul cerbilor, Fluture, Naufragiat printre secunde, Între oglinzi, Poem, Steaua visurilor mele.**

MONICA SALVAN — Veterana cenaclului năsăudean? 14 ani! Poemele dv. sînt absolut tulburătoare. De o maturitate artistică rar întîlnită. Lauda aceasta, știu, nu vă tulbură, nu vă deranjează. Ne-am făcut și datoria de onoare de a citi și celor din jur textele dv. Unii au spus că nu e cu putință atîta rafinament, că subiectele alese aparțin altei vîrste, altui stadiu, unei mai îndelungate experiențe lirice. Mai bine, credem, nici nu se putea. Poate că scrieți de mult, poate zestrea vă e dintre cele rare. Oricum, cu bucurie colegială, vă așteptăm la această adresă, nouă adresă, la **Amfiteatru**. Ceea ce bănuim că stă la baza binelui din creația dv. este un anume rău. Viața v-a lovit, poate, cu priveliști mai dure, simțul observării conflictelor dintre oameni vă este foarte ascuțit, sesizați situațiile grave și le transfigurați, le transferați în mister, în bocet, în rame și aureole de lumină. E greu de închipuit cum veți finaliza poemul subintitulat **Facerea lumii**. Ceea ce este gata, acum, este gata. Adică n-ar suporta nici o schimbare, niciodată. Sunetul **este acut, adînc, misterios**. Felicitări și pentru poemul care respiră forma fixă! Aceasta e cea de **a doua metodă excelentă** practicată în cenaclul dv. Aceea de a cultiva poezia clasică, de a-i fi dezlegat corect armoniile și structura, de a-i fi urmat ritmurile și bogățiile sunetului. Acest exercițiu impune rigoarea, noblețea poeziei, care **se răsfrînge** în bine și asupra economiei cu care scrieți poeme moderne.

CORINA PILOIU — Motivăm că, uneori, din necesități stringente de spațiu, pentru a cuprinde mai mult text în aceeași coloană, am reprimat spațiile albe, ne-am permis să scurtăm poemele, lungind, în schimb, versurile. Operația aceasta e nestricătoare. Priveliștea e mai densă, fluxul liric respectat, cuvintele sînt toate, doar altfel dispuse în spațiu. Am ales cu emoție și am încercat să le impunem o soartă de lumină cîtorva dintre poeziile dv. Excelentă ni s-a părut **Poruncă**, dar și **Plutire**. Dintre cele cu șansă să reziste mult, să lase urme în amintirile ce se vor păstra din această vîrstă superbă: **Cîtă liniște încape în țipăt, Statuia ce tremură neliniște, Cerboaicele**, și, cu o notă în plus pentru strădania excelent acoperită pentru forma frumoasă, clasică, pură, poezia **În adolescență**.

Constanța Buzea

DEBUT

Voichița Mihăilescu

Anul acesta, la 1 noiembrie, va avea zece ani. Elevă în clasa a III-a la Liceul de artă „George Enescu" — clasa de vioară, iubește cărțile, desenează, ascultă muzică, e fascinată de grația complexă a baletului. Cei care o cunosc mărturisesc curat sufletul ei deschis, vesel, prietenos. Îi place să se joace cu mulți copii, o interesează și urmărește cu atenție viața măruntă a naturii, cît și mișcările cosmice ale acesteia, observă cu promptitudine și încîntare lucrurile frumoase din jurul ei. Are umor, îi place să rîdă, rîde mult, iubește marea și drumețiile și, iată, și poezia, căreia cu uimire i se abandonează.

C. B.

La munte printre stele

La munte, pe cîmpii eu mă jucam,
Cu stele jucăușe mă jucam,
Nimeni în lume nu putea să știe
Cu cine mă jucam.
Cu stele nu puteam pe cîmpii să mă joc,
Ele aveau treaba lor,
Treaba lor de-a lumina pămîntul.
Atunci cu cine m-aș putea juca?
Cu ochi de păsări zburători,
Cu licurici luminători.
Cu cine oare m-aș putea juca?
Prin noaptea-ntunecoasă mă gîndeam
Cu cine m-aș putea juca.
Prin fața mea o coroniță de licurici
Luminau noaptea.
Atunci m-am gîndit că trebuie s-o iau spre casă,
Spre casa mea iubită unde mă așteptau părinții.
Atunci am luat-o spre casă
Cu gîndul de-a afla cu cine m-aș fi întîlnit.

Cînd marea

Cînd marea vuvuie învinețită
Și ceru-i înnegrit, e semn
Că zeul furtunilor are de gînd să facă
O afacere rea,
Să omoare plantele mării și peștii.
Cu frică stau pe mal și mă gîndesc la o zeiță
Și lacrimile cad ca niște frunze-nglăbenite
De frica de-a putea chiar fi pe un vapor
În largul mării.
Din largul mării-apare zeul.
Atunci frica mi-e în piept și aș fugi departe,
Dar mă gîndesc că zeul m-ar ajunge.
Atunci altă scăpare nu am decît să stau pe plajă,
S-aștept ce soartă mi-este hărăzită.
Zeul fu lîngă mine rostind cu glasul înfiorător:
„Zeița ta se află-n largul mării și n-ar putea
Să mai trăiască de n-o săruți. Du-te prin valuri,
Repede, și o sărută, căci altfel va muri!"
Într-un fulger am pornit prin valuri negre,
Dar n-am găsit-o, n-am găsit-o...

Un fulg

Cum mă uitam, așa, pe geam
Privind spre frunzele uscate,
Un fulg de nea căzu de sus.
Ce întîmplare!
Eu mă gîndeam în gîndul meu
Că s-a desprins de grupul lui,
Ori s-o fi rătăcit.
Era atît de mic,
Ca o steluță pierdută lucea,
Și-n mine o milă începu să ardă:
Așa curat, așa plăpînd, s-o prăpădi...
Atunci m-am dus în goană-afară,
L-am prins în mînă și mi-am zis,
Decît să moară în noroi, mai bine-n
Palma mea.





Jorge Luis Borges

Legenda

Abel și Cain se intîlniră după moartea lui Abel. Mergeau prin deșert și se recunoscură încă din depărtare, fiindcă amîndoi erau foarte înalți. Se așezară frații pe pămînt, făcură focul și începură să mănînce. Păstrau tăcerea în felul oamenilor obosiți atunci cînd apune soarele. Pe cer licărise o stea căreia nici unul din ei nu-i cunoștea numele. În lumina făcărilor, Cain zări pe fruntea lui Abel urma lăsată de piatră și lăsă să-i cadă bucata de pîine pe care o ducea la gură și îl rugă să-i ierte crima.

Abel îi răspunse:

— Mai ucis tu pe mine sau eu pe tine ? Nu-mi mai amintesc· acum stăm unul lingă celălalt ca și înainte.

— Acum îmi dau seama că m-ai iertat cu adevărat — spuse Cain —, fiindcă a uita înseamnă a ierta. Ca și tine am încercat și eu să uit.

Abel zise încet:

— Așa este. Cîtă vreme durează remușcarea, durează și vina.

Cele patru cicluri

Patru sînt povestirile. Una din ele, cea mai veche, este despre o cetate puternică pe care o asediază și o apără bărbați curajoși. Apărătorii știu că cetatea va fi trecută prin foc și sabie și că bătălia e inutilă; cel mai vajnic dintre atacanți, Ahile, știe că soarta lui este să moară înainte de victorie. Veacurile erau elemente de magie adăugate. Se spunea că Elena din Troia, pentru care vor muri soldații, era un frumos nor, o umbră; se afirma că uriașul cal gol în care se vor ascunde grecii era de asemenea o aparență. Homer nu a fost singurul poet care mi-a dezvăluit povestea; un altul, în secolul al patrusprezecelea, a lăsat următorul vers ce îmi stăruie în memorie: **The borgh brittened and brent to brondes and askes***). Dante Gabriel Rosetti își inchipuia că soarta Troiei trebuie să fi fost pecetluită în acea clipă în care Paris se aprinde de dragoste pentru Elena; Yeats va alege clipa cînd se confundă Leda și lebăda care era un zeu.

Altă povestire, legată de prima, este cea a unei întoarceri. Întoarcerea lui Ulise, care, la capătul a zece ani de rătăciri pe mări primejdioase și de zăboviri prin insule încîntătoare revine în Itaca lui; cea a divinităților Nordului care, distrugînd o dată pămîntul, îl reclădesc din mare, verde și strălucitor, și își pierd prin pajiști piesele de șah cu care mai înainte jucaseră.

Cea de a treia povestire este a unei căutări. Putem distinge în ea o variațiune a temei anterioare. Iason și Lina de aur; cele treizeci de păsări ale persanilor, ce străbat peste munți și mări și zăresc fața Zeului lor, Simurgh, care este fiecare din ele și toate la un loc. În trecut toate faptele erau aventuroase. Cineva fura, pînă la urmă, neîngăduitele mere de aur; cineva merita, pînă la urmă, să cucerească Graalul. Astăzi, căutarea e condamnată la insucces. Căpitanul Ahab se bate cu balena și balena îl strivește; eroii lui James sau cei ai lui Kafka pot spera doar într-o derută. Sîntem atît de săraci în valori și credință încît iată că **happy-ending**-ul nu este altceva decît o alintare industrială. În cer nu putem crea, ci numai în infern.

Cea din urmă povestire este a sacrificării unui zeu. Attis, în Frigia, se mutilează și se ucide; Odin, sacrificat lui Odin, El însuși lui Lui Însuși, atîrnă de copac nouă nopți întregi și e rănit de suliță; Cristos e crucificat de romani.

Patru sînt povestirile. În timpul ce ne mai rămîne continuăm să le relatăm, transformîndu-le.

Palatul

Palatul nu este infinit.

Zidurile, șanțurile, grădinile, labirinturile, treptele, terasele, balustradele, ușile, galeriile, patiourile circulare sau rectangulare, chiliile, încrucișările, puțurile, antecamerele, camerele, dormitoarele, bibliotecile, podurile, carcerele, celulele fără ieșire și criptele nu sînt mai puțin numeroase decît boabele de nisip ale Gangelui, însă cu toate acestea cifra lor are un sfîrșit. De pe terasele acoperișurilor, pînă la asfințitul zilei, nu încetezi să numeri potcovăriile, dulgheriile, grajdurile, atelierele pentru nave și colibele sclavilor.

Nimănui însă nu i-a fost dat să străbată decît o neînsemnată parte a palatului. Unii nu-i cunosc decît subsolurile. Putem întrezări anumite chipuri, auzi unele voci, anumite cuvinte; dar ceea ce percepem este infim. Infim și prețios deopotrivă. Data pe care fierul o gravează în piatră și pe care registrele parohiale o înregistrează este posterioară morții noastre; și sîntem morți atunci cînd nimic nu ne mai atinge, nici un cuvînt, nici un înger, memoria nimănui. Eu știu că nu am murit.

În românește de Flaviu Damian

*) — „Versul în engleza medievală vrea să spună: Tăria sufletească frîntă și transformată în incendiu și cenușă. Moșește admirabilul poem aliterativ **Sir Gawain and the Green Knight**, care păstrează muzica primitivă a limbii saxone, chiar dacă a fost conceput după mai multe secole de la cucerirea înfăptuită de Wilhelm Bastardul" — nota lui Borges. (Textele sînt alese din vol. **El oro de los Tigros**).

Vagn Steen (Danemarca)

Poeme ?

Cuvîntul meu cristal tare și rece
nu trebuie să pătrundă în cititor
ci propriile tale cuvinte cristalizează
cînd apare ascuțitul meu punct de vedere

ÎNCEARCĂ

nu cantabil ci contabil
nu polifon ci poligon
nu simboluri ci doar intonații
nu metafore ci cuvinte
nu tensiuni ci torsiuni de frază
nu doar intonații ci explozii
nu doar program estetic și plinul
nu eu ci tu

ÎNCEARCĂ

răceala mea căldura ta
gîndul meu cuvintele tale

ÎNCEARCĂ

spre simplitate
spre concretism
spre construire
spre text controlabil
spre texte întîmplătoare
spre cititori activi
spre acțiuni de text
nu pot scrie „poeme !"
dar pot scrie „poeme ?"

În românește de Grete Tartler

În acest punct

la acest punct din poem mă controlez
                    pe mine însumi

citind te vei controla și tu
și vei deschide larg ochii asupra posibilităților

sau va trebui să-mi exprim ezitările în clare
semne de întrebare
    alternative
        paranteze
            semne de punctuație

în acest moment al poemului am ezitat
cu toate că însuși poemul e acceptabil revin
la acest moment

să nu crezi că mă simt mai sigur decît sînt
să nu crezi că mă simt mai puțin sigur decît sînt

observă echilibrul
    locul
        unde se încrucișează
sigura mea ezitație / ezitanta mea siguranță
ezitanta mea de cititor ezitant siguranță

în acest punct al poemului ne controlăm
                    unii pe alții

În românește de Dinu Flămând

Din tezaurul literaturii chineze

CEI buni răsplătiți, cei răi pedepsiți ; ideea, fără pretenții de originalitate, este inspirată dintr-un studiu dedicat basmului ; ca și în narațiunea populară, în recenta traducere* pe care, după ABC-ul liric al oricărui chinez instruit, **Shijing**, ne-o oferă harnica echipă de traducători formată din Mira și Constantin Lupeanu, ideea de morală, chiar dacă nu în mod explicit, guvernează acțiunile personajelor, le regizează ascensiunea și căderea.

Nimic nu e lăsat de către autor în voia soartei, căreia i se substituie aproape ostentativ : nici desfrîul lui Ximeng Qing (prezentat, nu știu dacă prin contribuția traducătorilor sau a editorilor chinezi ai versiunii folosite, **ad usum delphini**), nici complicatul sistem de intervenții, cadouri, funcții cumpărate prin mită, abuzuri, mușamalizări etc. în care Marele Mandarin nu este decît o verigă, nici alte fărădelegi, mai mici sau mai mari, ale altor personaje. Nu cu mult înainte de vremea în care la noi scria cronicarul de norocul care suie, coboară și, în final, viața rumpe, autorul chinez pune în mișcare un impresionant număr de personaje, după același mecanism, pentru a ilustra, încă o dată, puterea străvechiului DAO („Cine nu respectă calea lui **dao**, piere înainte de vreme" — **Daodejing**, XXX).

Acțiunea devine previzibilă : se știe că, mai devreme sau mai tîrziu, toți își vor ispăși păcatele, rămînînd în suspensie doar **cum** și **dacă** există vreo modalitate de salvare. Și în acest sens se desfășoară toată arta lui Wang Shizhen, spre descrierea minuțioasă a personajelor, cu tot ce implică aceasta — biografie, defecte, eventuale calități, mici întîmplări cotidiene, îmbrăcăminte, obiceiuri.

Subiectul — dezvoltarea unui episod din **Pe malul apei**, și anume, răzbunarea morții lui Wu Da de către fratele său, Wu Song — nu este important decît ca „ramă" a unui mozaic multicolor, din care se alcătuiesc o serie de figuri memorabile. Și pentru cititorul trăitor la porțile Orientului, viața orientală nu prezintă prea numeroase aspecte exotice, dimpotrivă, unele personaje îi par cunoștințe vechi : Lotus de Aur și Rașelica Nachmansohn au multe lucruri în comun, de pildă excesele care vor duce la moartea lui Ximen, respectiv a lui Pașadia, Prunișor de Primăvară este, ca și Sultana Negoianu, neîmblînzită pînă aproape de clipa morții, fiind totuși mai puțin aventuroasă, mai selectivă și asigurîndu-și, printr-o căsătorie avantajoasă după moartea lui Ximen, un anumit statut social, iar Ying Bojue, Cerșetorul, prin neobrăzare, vulgaritate, familiarizare cu mediile prostituatelor și un veșnic apetit pentru chefuri, e frate geamăn cu Pirgu.

Corupția („Ce dai să te fac ispravnic?", vorba romancierului autohton) ar friza neverosimilul dacă n-am avea și noi experiența epocii fanariote. Ximen, încriminat pentru matrapazlîcuri, ca și protectorii săi, reușește să fie șters de pe lista acuzaților, adeverind că „sula de aur zidul pătrunde", ca în **Istoria ieroglifică**. Nevasta lui Han Daoguo (și care nu zăbovește a-i deveni ibovnică), prinsă în flagrant delict de adulter cu propriul ei cumnat este eliberată, ca și acesta, printr-o intervenție la locul și momentul potrivit, fiind în schimb amenințați cu închisoarea cei ce l-au dat în vileag, și care, la rîndul lor, scapă bine ciomăgiți și zicînd „bogdaprosti" după ce dau mită. Slujitorul lui Miao Tianxiu, după ce-și asasinează și jefuiește stăpînul, scapă basma curată în schimbul unor substanțiale atenții, iar magistratul incoruptibil care-l cercetase și făcuse un raport sesizînd abuzurile lui Ximen și ale complicilor săi este pînă la urmă destituit și închis. Dar, cum ar zice autorul, „să nu mai lungim vorba".

Tot de lucrurile relativ familiare țin și ospețele, desfășurate în lanț, cu rafinate bunătăți oferite oaspeților la tot pasul, cu băutura avînd nevoie de tot felul de jocuri ca pretexte pentru a fi înghițită în cantități nefirești. Deși atît Ximen cît și Trimalchio, celălalt nume care vine imediat în minte, sînt niște parveniți și ignoranți („Este incult și nu știe nici măcar să deosebească o cereală de o legumă", se spune în raportul magistratului Zeng Xioxu), există o anumită diferență de rafinament între ei, Marele Mandarin neapărînd atît de vulgar și de strident. Sau din cauza distanței nu sînt foarte clare criteriile care definesc aceste noțiuni, sau, fiind vorba de o civilizație în care cel mai mic gest a fost elaborat, codificat în amănunt timp de mii de ani, aceste lucruri plutesc în aer și, indiferent de nivelul de cultură al individului, îi conferă un anumit hieratism, confundabil cu distincția.

Se cere, am impresia, în încheiere, să mă refer la caracterul pictural, de frescă socială, de tablou de moravuri al romanului („Autorul zugrăvește cu admirabilă forță și deosebită pătrundere etc., etc."). Și, culmea ironiei, în ciuda însemnatei ei doze de lucru-de-a-gata, ideea, dacă e să ne referim la cele șase principii ale picturii stabilite de Xie He — perceperea suflului vital, redarea structurii esențiale a trăsăturilor, desenarea formelor în funcție de obiect, aplicarea culorii ținînd cont de natura obiectului, organizarea compoziției așezînd elementele la locul potrivit și încercarea de a regăsi esența și metodele marilor maeștri ai trecutului — la o primă vedere, chiar nu cine știe ce profundă, este adevărată în cel puțin cinci puncte. Iar ultimul — e nevoie s-o mai spunem ? — nu intră în discuție, căci Langling Xiaosheng (oricine ar fi el) este unul din marii maeștri ai trecutului.

Romulus Bucur

* Laniing Xiao Sheng — **Cărturarul mucalit de pe măgura cu magnolii Lotus de aur, Vaza și Prunișor de Primăvară**, traducere din limba chineză de Mira și Constantin Lupeanu, București, ed. Cartea Românească, 1985.

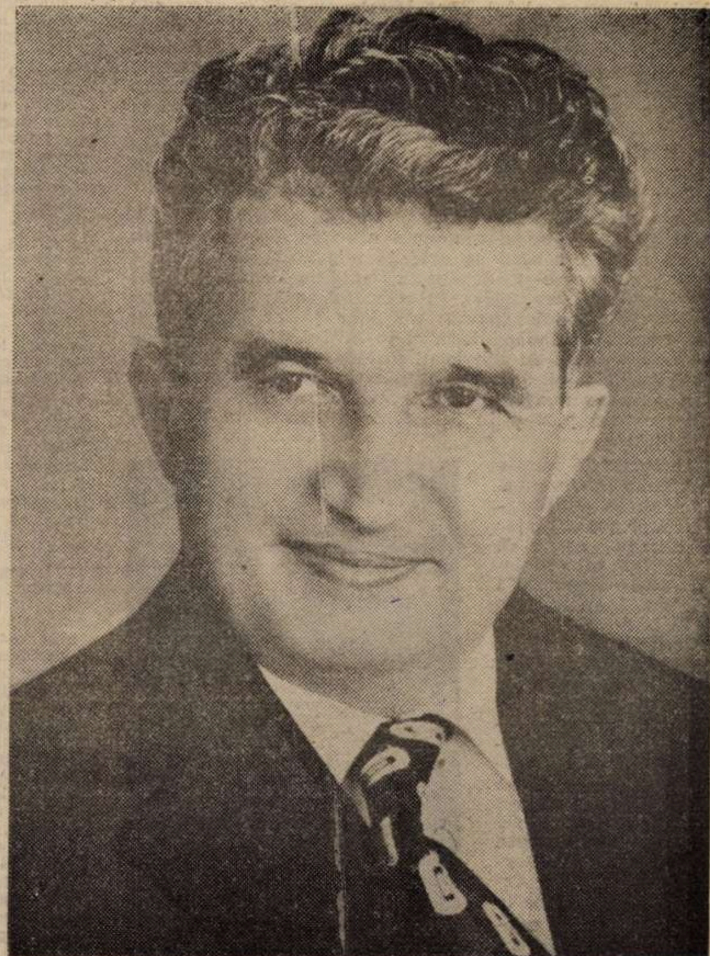
Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr 140, telefon 49 20 35 sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir. București, Calea Griviței nr. 64—66
Tiparul : I.P. „Informația"

21 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R. eveniment de importanță cardinală în devenirea culturii socialiste a patriei noastre

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XX – Nr. 7 (247) APARE LUNAR – IULIE 1986 12 PAGINI, 3 LEI



EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU – epoca plenarei afirmări a culturii și artei

Un climat stimulativ pentru activitatea creatoare în dialog deschis cu marile valori umaniste

Alegerea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român în funcția de secretar general a marcat un proces de rapide și profunde transformări în viața socială, politică, economică și culturală a națiunii noastre socialiste. Pe aceste transformări ce au modificat din temelii peisajul fizic și spiritual al României și-a pus o amprentă de neconfundat gîndirea cutezătoare și acțiunea practică a conducătorului care cu clarviziune revoluționară a dat glas opțiunilor fundamentale ale poporului român spre echitate, libertate și progres, opțiuni al căror purtător fidel a fost în istorie Partidul Comunist. La 21 de ani scurși după Congresul al IX-lea România se prezintă în fața lumii ca o țară în multilaterală și dinamică evoluție, aspirînd a păși în rîndul țărilor cu o dezvoltare medie, avînd o industrie și o economie moderne, înregistrînd un impresionant ritm al reedificării și edificării urbane. S-au consolidat în acești ani în România relațiile de producție socialiste ce au îmbrăcat formele specifice unei democrații avansate, al unui sistem politico-social construit pentru afirmarea plenară a omului, pentru promovarea valorii umane ca valoare fundamentală a civilizației. Toate aceste realizări din planurile vieții materiale și al raporturilor sociale ar fi, desigur, de neconceput fără o transformare adecvată, în paralel, a activității culturale. Este cunoscut faptul că Partidul Comunist Român a acordat și acordă constant culturii și artei o atenție deosebită, văzînd în ea un factor de stimulare a creativității națiunii. O civilizație avansată nu poate fi concepută fără o cultură avansată, rezultată atît din asimilarea tezaurului de valori ale națiunii cît și din preluarea și însușirea valorilor de căpătîi ale culturii universale. Insistînd în Raportul la Congresul al IX-lea al P.C.R. asupra rolului culturii în societate, subliniind funcția socială a literaturii și artei, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** a deschis drum unei noi concepții asupra creației ca element modelator al conștiinței, ca factor formativ, de primă însemnătate, al unei spiritualități noi. Cine poate uita că, după Congresul al IX-lea al P.C.R., din inițiativa directă a secretarului general al partidului, s-au produs în cîmpul culturii — ca și în cel al științei, de altfel — acele firești reașezări ale valorilor a căror validitate și importanță a stat sub semnul confuziei și arbitrarului. Poziției ferm afirmată de tovarășul **Nicolae Ceaușescu** la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român îi datorăm recuperarea, critică, firește, a unor opere ce au marcat spiritualitatea acestui veac românesc și a veacurilor trecute, a unor figuri proeminente ce au contribuit prin arta lor la consolidarea con-

„Amfiteatru"

(Continuare în pag. 3)

„Educația politică și cultural-științifică trebuie să fie pătrunsă de nobilele idei ale patriotismului socialist, să cultive dragostea nețărmurită pentru patria în care ne-am născut și față de care avem obligația de a-i asigura dezvoltarea economico-socială neîntreruptă, progresul multilateral, creșterea avuției materiale și a patrimoniului cultural-științific, făurind orînduirea nouă, bazată pe principiile democratismului socialist, ale umanismului socialist, în care omul este figura centrală. Tot ceea ce se realizează în societatea noastră să fie consacrat omului, bunăstării și fericirii sale!"

NICOLAE CEAUȘESCU

Mircea cel Mare — ctitor în istoria duratelor lungi

ÎN 1411 LA ADRIANOPOL, temporar capitala Imperiului Otoman, devine lider al acestui stat Musa, fiul teribilului Bayezid I, beneficiind de un substanțial sprijin românesc. Această situație durează pînă în 1413, interval în care cronistica otomană înregistrează cu insatisfacție că **„El (Musa – n.n.) nu s-a luptat cu ghiaurii"**. Iată o performanță insolită, iar artizanul acestui episod unic în relațiile româno-otomane a fost Mircea cel Mare, asupra căruia se concentrează cele mai viguroase energii ale istoriografiei române contemporane într-un nobil efort de autentică recuperare. Într-o primă etapă, cariera europeană a lui Mircea a fost realizată din perspectiva unei enorme documentări de autorii capitolului respectiv din valoroasa lucrare **„Istoria militară a poporului român"** (vol. II, București, 1986). De asemenea deținem informații după care vor apărea studii ample relative la acele aspecte ale domniei lui Mircea insuficient interpretate pînă acum (mă refer la recente surse puse în circulație științifică în premieră de istoricul Alexandru Diță).

Datele contextului internațional de la sfîrșitul secolului XIV și începutul secolului XV, raportate la sud-estul Europei, evidențiau marșul spectaculos pe care îl înregistrează Imperiul Otoman. Emirul Murad I zdrobea în 1371 coaliția feudalilor sîrbi în bătălia de la Cirmen, pentru ca în 1384–1386 otomanii să cîștige noi poziții în Macedonia. Avansul otoman a fost parțial stopat în 1387 cînd coaliția sîrbo-bosniacă a obținut victoria de la Plocnik. Totuși peste doi ani armata otomană a reușit să-și ia revanșa la Kossovopolje, bătălia în care atît cneazul Lazăr, eroul rezistenței sîrbești, cît și Murad I, dispar. La funcția supremă în statul otoman a ajuns Bayezid I, sultan cu un palmares militar de excepție, infatigabil pendulînd între Anatolia și Peninsula Balcanică, care a cunoscut stări euforice provocate de triumfuri și sentimente de extremă umilință în urma unor drastice înfrîngeri. Nu credem că ar fi o exagerare dacă s-ar releva acel florilegiu de personalități care au influențat sud-estul Europei și Asia Mică, zonă unde s-au intersectat destinele marcante ale lui Mircea cel Mare, Sigismund de Luxemburg, Bayezid I, Timur Lenk. În etapa ascensiunii vertiginoase a puterii otomane, în nordul Dunării la Curtea de Argeș, la 23 septembrie 1386 devenea domn al Țării Românești Mircea, fratele lui Dan I care își pierduse viața într-o luptă cu bulgarii. Succesele de politică externă înregistrate de Mircea, realmente de proporții cel puțin regionale trebuie să fie racordate cu dialectica problemelor de politică internă, girate eficient de proaspătul domn. Numai în condițiile unui regim stabil, a unei economii în plină creștere și a unei solidarități naționale se putea ajunge la această veritabilă gestă a lui Mircea. Chiar dacă informațiile de politică internă

Ovidiu Bozgan

(Continuare în pag. 3)

Trăim un timp

Trăim un timp istoric al cărui viu ecou
Se va vedea departe în comuniste spații,
Trăim un timp al cărui străluminat erou
Spre culmile semețe din vis și constelații
Ne-ndeamnă pasul tînăr și aripa, și gîndul
Prin străduința noastră să dăinuie pămîntul.

Zile fierbinți de vară-n culorile ardorii,
Clădiri în edificiul de aur din amiază,
Acum și pretutindeni ai unei vii istorii,
Noi, tineri precum patria izvoarelor de pază,
Ea, patria să fie prin străduința noastră
Eroică, sublimă roș-galbenă-albastră.

Un timp, o eră vastă, o Epocă, un zbor,
Un timp întreg în care ard inimi de eroi,
Noi, viitorul lumii concret, înălțător,
Izvorul viu al vieții și-al faptelor e-n noi,
Ne-ndeamnă pasul tînăr și gîndul, și cuvîntul,
În pașnic marș spre culme să apărăm pămîntul.

Ioan Horzan

Din sumar:

Generația tînără — generația idealurilor Congresului al IX-lea al P.C.R. Articole de Anca Romeci, Adrian N. Popescu, Dan Boeru, Ion Bogdan Lefter, Versuri de George Cucu (pag. 4—5) ● **21 de ani de dăruire revoluționară pentru propășirea patriei: Personajul tînăr, erou al scurt metrajului românesc.** O privire sintetică semnată de Ileana Dănălache (pag. 6—7) ● **Creșterea limbii românești.** Dezbatere cu participarea scriitorilor Grigore Arbore, Mircea Dinescu, Mircea Nedelciu, Grete Tartler, Doina Uricariu, Ion Hirghiduș (pag. 8—9). ● **O pledoarie pentru fericire.** Eseu de Dinu Flămând (pag. 10) ● **Cartea de debut** de Constanța Buzea (pag. 11)

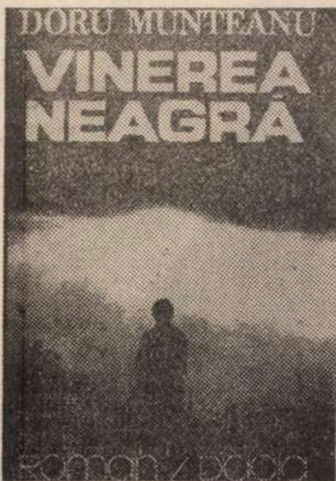
LITERATURĂ ŞI ACTUALITATE

Istoria la un moment dat

Ultimul roman al lui Doru Munteanu este o narațiune cu un singur personaj veritabil : Istoria.*) Glasul naratorului, judecătorul Horațiu Apolzan e mai limpede decit orice comentariu critic. E posibil ca în cuvintele acestuia să sălăşluiască o premeditată imagine a autorului însuși : „Sint un împătimit al istoriei și al adevărului. De aceea scriu aceste rinduri. Adevărul nu poate fi nici rău, nici bun, nici frumos, nici urit, ci numai adevărat. După el nu mai e nimic decit un alt adevăr, căci restul sînt «spuse» pentru urechi și pentru mingiiat orgoliul."

Personajul-narator desfășoară istoria particulară trăită direct și încă evocînd momente cruciale ale curgerii ei, pentru a încerca apoi să extragă adevărata identitate a istoriei cea care-şi depăşeşte condiția sustrăgîndu-se invariabilelor interpretări. În acest fel se ajunge la înțelegerea fenomenului istoric nu doar ca un accident al unei paradigme încăpătoare, ci în sensul restabilirii adevărului etic, scos de sub jocul oricăror inflexiuni politice.

Roman al unui eveniment specific acelui moment istoric, **Vinerea neagră** trădează atitudinea celui care își argumentează poziția în fața istoriei prin forța limpede a adevărului.



Inserturile de adevăr din roman reprezentate de citarea echilibrată a unor „personaje" ale istoriei ce s-au confruntat în problema atît de disputată a Ardealului, apar drept consecințe ale unei modalități de a concepe romanul. Alături de istorie, timpul este una din coordonatele prin care Horațiu Apolzan întrevede înțelegerea propriei existențe legată strîns de o etnie concretă, deseori mutilată nu de istorie sau timp, ci de lipsa adevărului în interpretarea acestora. Ardealul Dictatului de la Viena este un alt personaj al cărții, dureros de palpabil tuturor celor care au trăit clipele de înstrăinare suspendată în timp ale smulgerii unei părți a pămîntului românesc din trupul țării. Narațiunea e canalizată spre a evoca tot ceea ce s-a întîmplat atunci prin jurnalul din care deseori se reproduc fragmente ale lui Apolzan și prin înfățișarea perioadei de refugiere a acestuia, asemenea multor ardeleni, în sînul teritoriului românesc, deja ciuntit. Tonul jurnalului și implicit al autorului e străbătut nu o dată de patetismul circumstanței, dar se pare că aceasta e o fatalitate a evocărilor de acest gen. Meliorismul pe care-l reține lectura romanului e și acesta mai degrabă o necesitate decît un reproș de formulat în asemenea cazuri. Evident romanul se naște și dintr-o incontestabilă datorie polemică cu realități și efecte cît se poate de concrete ale acestora. La un moment dat reflecțiile lui Apolzan asupra condiției vitrege în care se afla Ardealul îl fac să construiască o teorie vag blagiană a antinomiei cu valențe axiologice sat-oraș : „L-au vrut (Ardealul — nota mea) stringind din dinți, cu orice sacrificii, dintr-o mentalitate primitivă că fără el pămîntul acesta nu va rezista, dar s-au înșelat întotdeauna, căci capitalele noastre de suflet și de sttornicie au fost mereu satele și comunele îngemănate cu ogorul pentru arat și semănat."

Există o evidență a situației excepționale a Ardealului pe care autorul o subliniază în permanență : evidența documentului și cea a realității sociale de zi cu zi, oglindită de fapt în acela, constituie un tot care vorbește cît se poate de limpede. Naratorul, judecătorul (încă tînăr) Horațiu Apolzan, întîlnește în surghiunul la care au fost siliți românii ardeleni o sumedenie de prieteni care îi relatează direct sau din alte surse atrocitățile ce au urmat după intrarea în vigoare a Dictatului. În bună măsură aici stă tezismul romanului care își pierde echilibrul abordării temei instituind în a doua jumătate a cărții o „rețetă" narativă facilă care accelerează, ce-i drept, ritmul lecturii în sensul în care descifrăm un roman senzațional. Doru Munteanu își pierde deci pe alocuri cumpătarea, încît romanul transformă în acele pagini viziunea științifică și în același timp sufletească asupra unei adevărate istorii într-o chestiune ce ține mai curînd de competența organelor de ordine.

Interesant construit în ansamblul romanului și în multe privințe în „adevărata" tonalitate a acestuia apare Horațiu Apolzan. El este un personaj fără biografie, de aici singurătatea lui, viața e declarat înțeleasă în afara aspectelor ei intime, individuale.

Horațiu Apolzan este martorul Istoriei, fiind deci un personaj absorbant de evenimente pe care va trebui să le relateze apoi istoriei de mîine. Căutarea adevărului presupune asceză, de aceea vom aștepta zadarnic accente personale ale vieții personajului concomitent cu relatarea istoriei.

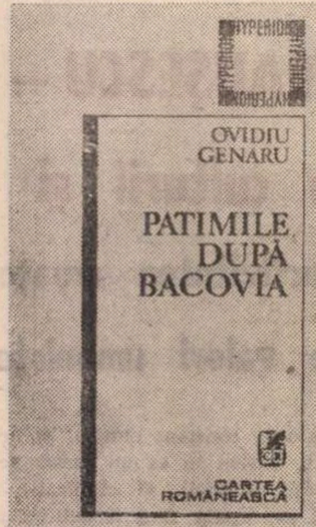
Romanul lui Doru Munteanu e totuși un roman frescă din care figura Ardealului se detașează datorită patosului sincer al autorului. Această caldă corespondență între autor și istoria ființei sale este, de fapt, atu-ul incontestabil al cărții.

Florin Berindeanu

* Doru Munteanu, **Vinerea neagră**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986

Patimile după Genaru

Cu euforiile amoroase ale lui Ovidiu Genaru poezia provinciei iese triumfătoare din provincia poeziei, privind ironic înspre o întreagă tradiție literară și oferind cu nonșalanța ochiului (critic) lucirea scurtă a unui umăr dezgolit în timp ce simulează că-şi aranjează în chip decent faldurile rochiei transparente. Ausweisul care îndrituia o asemenea evaziune datează din 1972 și era subintitulat **Patimile după Bacovia,** puțin derutant, să recunoaștem, pentru că bacovianismul acelui volum era discutabil. Nu de mult poetul și-a reînnoit documentele doveditoare, compunîndu-și cu acest prilej un **curriculum vitae.** Acesta se intitulează tot **Patimile după Bacovia** și este o antologie de autor apărută într-o colecție specială care nu mai are nevoie de nici o prezentare, beneficiind totodată de o excelentă postfață a lui Radu Călin Cristea. „Dorința secretă" a poetului este ca volumul cu pricina să fie citit „ca o singură carte". Lucrul este posibil, ba chiar indicat, ținînd cont de schimbările, importante, operate de Ovidiu Genaru în interiorul operei sale poetice. Multe texte au fost rescrise, multe omise, unele volume ignorate completamente întrucît aflate „în afara interesului său actual". Iată, prin urmare, nu ne aflăm în fața unei simple juxtapuneri de poeme, ci sîntem confruntați cu un examen critic (extrem de sever) al unei întregi cariere. Nefăcînd eroarea de a încerca să camufleze cu orice preț sinuozitățile și ezitările, slalomul printre stiluri și strategii, Ovidiu Genaru reușește, procedind astfel, să sugereze coerență acolo unde, altminteri, amalgamarea de umori și rumori ai fi derutat. Într-adevăr, așa cum constată și Radu Călin Cristea în postfața sa plină de vervă, Genaru este un adevărat decatlonist al literaturii, dispus să treacă numeroase probe, unele chiar disjuncte, pentru a verifica în ce măsură acestea convin spiritului și disponibilităților sale. E vorba aici, bănuiesc, de o aventură nu tocmai lipsită de risc. Coborîrea în caruselul alterității textului, luarea pe cont propriu a polifoniei literaturii, acceptarea voioasă a numeroaselor „exerciții impuse" au condus în atîtea și atîtea cazuri la o brutală depersonalizare încît e absolut reconfortant să vezi că originalitatea lui Genaru naște tocmai din cenușa partiturilor obligatorii.



La început, poetul blagianiza și el ca mai tot românul trăitor întru versificație pe la sfîrșitul anilor șaizeci. Redescoperirea aproape furioasă a lui Blaga, care pre mulți i-a condamnat la nesfîrșite rescrieri inconștiente, probabil ca răspuns la niște frustrații echivalente celor înregistrate în aceeași perioadă în cazul modelului critic călinescian, obsesia acestui mimetism, deci, lasă totuși la Genaru posibilitatea unor mici falii în interiorul cărora vegetează germenii viitoarelor mutații. În plin ritual solemn, în timpul rostirii hieratice sortite unei veritabile mitografieri a misterului, oficierii pe altarul magicului, nepătrunsului, nebulosului, transcendentului etc., ai surpriza de a înregistra desincronizări premeditate ce sublimează sacralitatea și retează elanul oracular, pune brusc în discuție chiar discursul metaforizant. În spatele parabolei, „tezei", pulsează un eros aservit, deocamdată, vectorului metafizic. Armătura ideatică funcționează, evident, ca o cenzură a imaginarului și sintaxei, producînd o fluență cumva nefirească, lipsită uneori de semnificație pentru că neutralizează polaritățile semantice și instaurează o continuitate (ideologică) acolo unde discontinuitatea, fruct al ironiei, oximoronului, paradoxului etc. ar fi fost infinit mai expresive. Oricum, pătimind în acest chip, pe seama altora, poetul se îndrepta încet dar ferm către genul de „suplicii" care-i convin cel mai mult. Poetica instituită odată cu volumul din 1972 abandonează contorsionările irelevante de pînă atunci, masochismul infructuos al suferințelor prin procură, punînd în scenă, cu un firesc bulversant un întreg carnavalesc al scriiturii. Totul este centrat în jurul acestui topos minor — provincia — în jurul căruia se poate, iată, totuși scrie o excelentă poezie, așa cum perla se structurează pornind de la ignobilul bob de nisip. Dar provincia lui Genaru este alta decît cea a simbolismului minor-sentimental sau a nevrozelor bacoviene și cu mai puțin „provincia pedagogică" a lui Goethe sau Hesse. Ea este un loc unde nu se întîmplă nimic și totuși ceva se întîmplă, unde existența are o retorică a ei, precisă, dezesperant de stereotipă poate dar aptă să sugereze sensuri de dincolo de mecanica rutinieră. Transcendența de pînă acum este coborîtă printre reprezentările larvare ale profanului. Divinitatea nu mai este pîndită cu febra ascetului pentru că poate fi văzută mîncînd la „cantina săracilor", amorașii „își fac temele la anatomie" prin ganguri, „îngerii fabricii de conserve" sînt și ei niște prezențe familiare. Totul pare un decor de mucava în spatele căruia o mască tragică indică locul din care, „cocoțat în turnul primăriei", poetul contemplă cercul strîmt al urbei cu aceeași tipologie și aceeași evenimențialitate sempiternă și găsește în ironie, haz de necaz și iubire singurele antidoturi ale deciziilor sumbre. Poziția sa este totuși acum privilegiată. El nu mai este un oficiant umil ci un consemnator al spectacolului exterior, capabil de o viziune integratoare, de perceperea nuanțelor și resorturilor invizibile ce agită pe concitadinii săi ca pe niște marionete. Fără a viza ca pînă nu de mult cu exclusivitate nevăzutul, el pare a consemna pe un ton alert-enumerativ reperele vizibilului, cu o evidentă plăcere a aglutinării detaliilor eterogene. Înșiruirile rapide de obiecte și situații, gnomismul jucăuș în genul butadelor suprarealiste, survolarea butaforiei dominate ades de nuanțe similare, toate acestea sînt cîteodată brusc întrerupte. Prin fisurile decorului pseudorealist se întrevede atunci o realitate tragică, se observă, mai bine zis, modul abil în care tragicul, iraționalul, demonicul (v. Bălăiță, un alt „atlet" al literaturii) se insinuează în arabescurile domesticității. Iată principalul motiv pentru care textele sînt de-aici înainte mult mai tensionate, în ciuda fluenței remarcabile. Versurile par mitraliate, sînt lipsite de punctuație, dar planul sintagmatic ocultează structura celui semantic, duplicitatea esențială a semnului poetic care ascunde mai întotdeauna latențe șocante, imprevizibile, ruperi de ritm și deturnări spectaculoase de sens. Simbolistica jovială face astfel trecerea către un teritoriu al tristeții iremediabile, ca în acest excepțional poem intitulat **Albele corturi ale copilăriei,** pe care nu mă pot opri să nu-l citez: „Din nou te iubim, te iubim münchausen / pentru că intri noaptea pe ferestrele / internatului și ridici din cearșafurile / murdare albele corturi ale copilăriei / tu prefaci lăzile de marmeladă în dulci / senvișuri cu diamante o mincinoasele / ce bine ne simțim cu tine în / umbra urîtului cînd tusea noastră / aruncă pe caldarîm frunze însîngerate / rogu-te baroane însoțește-mă în comuna / tatălui meu de pe dealuri să aprinzi și / acolo pofta de-a spune că viața e vis". Oricum ar sta lucrurile, supliciile poetice îndurate de Ovidiu Genaru îi dau acestuia dreptul să spere într-o redempțiune dintre cele rezervate aleșilor.

Cristian Moraru

Teritoriul amneziei

Preocuparea pentru mecanismul complicat prin care memoria operează asupra realului se îmbină, în cazul autorilor reprezentativi ai prozei noastre contemporane, cu o scriitură depășind venerabila tehnică proustiană sau procedeele romanului psihologic interbelic. Distanța față de asemenea experiențe anterioare se realizează, în ciuda preocupării comune, prin folosirea unor modalități distincte de transpunere narativă a ceea ce s-ar putea numi „funcționarea selectivă a memoriei" și raportul de adecvare între ordinea (dezordinea) lumii obiective și a celei subiective. Noua formulă epică este vizibilă în romane de tipul „Vînătorii regale" (D.R. Popescu), unde ironia și controlul supra-individual asupra conștiințelor reflectoare transformă relativismul viziunii psihologice într-un joc tragic și absurd al confuziei dintre subiect și obiect.

Interesul față de genul de narațiune al cărui nucleu generator îl constituie memoria personajului principal se se remarcă și într-un roman recent apărut sub titlul **„Fii binevenit, călătorule".** Numele autorului, Ovidiu Moceanu, își are deja asigurată celebritatea prin analogia inevitabilă cu invenția omonimă; „cosorul lui Moceanu" și-a cîștigat pe drept notorietatea în ordine literară. Tînărul prozator nu pare totuși să aibă nici una din calitățile inventatorului. Scrisul său egal, cuminte, „în dulcele stil ionic" cel mai adesea, nu oferă multe surprize la lectură. „Fii binevenit, călătorule" este de fapt o invitație de a străbate labirintul fără ieșire al conștiinței personajelor care povestesc și se povestesc. Substanța propriu-zisă a cărții o constituie confesiunea naratorului principal (Teo), confesiune mereu întreruptă, împiedicată în explicații și nesfîrșite aduceri aminte revenind obsesiv asupra aceluiași eveniment. E-adevărat că de la început autorul ne previne că Teo avea înclinația „de a privi lucrurile prin amintirea despre ele", dar nimic din această constatare nu are darul să justifice miza exclusivă a romanului pe forța de sugestie a rememorării suplinind structurile lumii selective percepute, imperfect descrise. Demersul este vechi iar încercările de a-l circumscrie unei tehnici naratoriale moderne rămîn neconvingătoare.



Ceea ce ar trebui în primul rînd să surprindă — și anume estomparea intrigii și acțiunii în favoarea personajului (mutație specifică romanului actual) — trece neobservat din cauza tratării inadecvate a elementelor de prim plan. Mai exact, dacă personajul devine obiectul central al noului tip de proză (eliberată aparent total de convențiile intrigii și acțiunii), atunci tratarea personajului trebuie să depășească oricum procedeele romanului psihologic. Inadecvarea dintre rolul dominant pe care îl deține personajul în cartea lui Ovidiu Moceanu și configurarea sa dintr-o viziune propriu-zisă **ionică** (a confesivului, biograficului, relativismului subiectiv) determină o construcție hibridă, ezitantă, stînjenind lectura. **Fii binevenit, călătorule** este (în litera dar nu și în spiritul epicii actuale) un roman în care nu se întîmplă mai nimic. Evident că proza contemporană nu mai poate fi privită ca proză de acțiune (sau numai de acțiune); în locul unei scriituri a aventurii, romanul de azi este tot mai mult o aventură a scriiturii. Dar faptul acesta presupune înlocuirea vechilor convenții cu o tehnică naratorială care și-a impus deja propriile legi de structurare a substanței epice și de construcție a personajului. Iată însă unul din primele fragmente ale romanului semnat de Ovidiu Moceanu, adevărată profesiune de credință a psihologismului clasic: „Totuși, în ce privește „teritoriul amneziei", se pare că trebuia să-i dea dreptate (repovestind senzația din primul moment — dacă povestirea se poate numi retrăirea ei sau cel puțin simularea trăirii, orice încercare în acest sens seamănă cu potrivirea aerului cu apa), între realitatea privirii și expresia ei interioară, ca să nu mai vorbim de comunicarea ei, se așează o ceață abia perceptibilă, derutantă, mai mult un fel de irizare, în care contururile se pierdeau și după un timp reînviau în altceva". Această perspectivă prin care, așa cum ni se atrage de la început atenția, păcătuiesc personajele principale ale cărții (Teo și Rafail), este adoptată în cele din urmă de autorul însuși care pare să se lase atras fără mare împotrivire de fluxul memoriei involuntare alcătuind discursul ereilor amintiți. Discursul respectiv ajunge să fie asumat de scriitor cu o uimitoare lipsă de obiectivare sau distanță ironică. Tonul general al confesiunilor alunecă deci adeseori în patetic, personajele (în special Teo) deplîngîndu-și neputința de a interveni în ordinea reală a desfășurării evenimentelor. Incongruența dintre planul subiectiv și cel obiectiv devine curînd resortul unei drame consumate într-o perfectă izolare, sugerînd acea „socialitate refuzată, pusă la îndoială" specifică romanului ionic. Sub „steaua singurătății" (cum se intitulează și primul capitol al cărții) personajul-narator (Teo) traversează spații ale amintirii, niciodată ale trăirii directe, condamnat la o stranie inerție, „condamnat la tăcere" — înregistrînd deci pasiv datele lumii exterioare. Rolul de observator (**Confesorul,** cum este numit la un moment dat) care îi este atribuit lui Teo apare dublat de rolul „intermediarului" între alte două personaje (Rafail și Olimpia). Uneori scriitorul ia act de anacronismul structurii impuse acestor personaje și remarcă: „...duhovnicul, plin de păcatele noastre, trece prin lume astfel, plutește, îl dor, îl obsedează problemele noastre, caută soluții, deși pe noi uneori nu ne mai interesează și cînd apare el, duhovnicul, ce bizar este, linia lui vetustă, dintr-o literatură defunctă, produce iritare, așteptatul consens e o utopie, cum o utopie este chiar existența duhovnicului acestuia". Aceste luări de cunoștință sînt însă sporadice și fără consecințe la nivelul discursului epic propriu-zis, care continuă să rămînă cantonat în zona convențiilor romanului psihologic. Fragmentul citat pare chiar, în asemenea condiții o expresie a solidarizării autorului cu perspectiva amintită, aparent doar respinsă. Dacă intenția inițială era de a prelua convenții demult apuse pentru a le introduce în substanța unei proze moderne, soluția ar fi fost ori distanțarea parodică, ori dezamorsarea lor printr-o tehnică narativă care să împiedice lunecarea într-o relatare de tip confesiv, a interiorității frustrate în raporturile cu lumea din afară, defensivă și inertă. Schimbările frecvente ale persoanei naratoriale ca și introducerea nemarcată formal a vocilor personajelor nu alterează decît superficial structura unui roman psihologic în esență. Există însă pasaje remarcabile, sugestii interesante în ordinea acestei categorii a epicului care pare să nu se fi epuizat în literatura noastră actuală. Spre exemplu, eșecul comunicării dintre anumite personaje (Teo și Olimpia) este după cum ni se sugerează cu subtilitate rezultatul unei diferențe de cod lingvistic exprimînd moduri distincte de raportare la real.

Asemenea sugestii creează o neașteptată deschidere către alt tip de convenții decît cele specifice romanului psihologic și asigură, fără îndoială, o cale de acces a autorului spre un orizont de așteptare actual.

Ramona Fotiade



Ion Bițan : OMAGIU

EPOCA NICOLAE CEAUŞESCU – epoca plenarei afirmări a culturii şi artei

(Urmare din pag. 1)

ştiinţei şi culturii naţionale, la afirmarea spiritualităţii româneşti în lume. Reevaluarea acestor opere şi personalităţi a însemnat în fond reevaluarea istoriei naţionale care a apărut într-o corectă lumină, cu faptele ei mari şi generoase, îndemnînd la o dăruire demnă în construirea ei în continuare pe fundamentele trainice ale echităţii. Procesul de valorificare a moştenirii spirituale a poporului român este încă în curs : el face parte dintr-un program pe termen lung de punere a vieţii înseşi sub semnul culturii, program conţinut în toate intervenţiile specifice, ale secretarului general al partidului. S-a exprimat în ele convingerea că doar contactul cu valorile umaniste ale culturii pot să înalţe condiţia umană pe noi trepte. Pledînd pentru o artă militantă, revoluţionară, umanistă, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** a pledat în permanenţă pentru un schimb continuu şi generos de mesaje între cultura noastră şi cultura celorlalte popoare. „Progresul culturii socialiste — arăta tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** — se bazează pe cunoaşterea şi însuşirea a tot ce are mai înaintat arta şi cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Este de aceea necesar să fie intensificate legăturile de colaborare cu oamenii de cultură şi artă din ţările socialiste, cît şi din celelalte ţări, asigurate condiţii pentru un contact permanent cu viaţa culturală contemporană, pentru manifestarea tot mai intensă a ţării noastre în concertul culturii şi artei universale". Într-un asemenea climat fertil ideologic a avut loc deci procesul de înflorire a culturii, a literaturii şi artei noastre după Congresul al IX-lea. Se cunosc foarte bine rezultatele condiţiilor create de partid şi guvern, sub directa îndrumare a secretarului general al partidului, pentru stimularea creaţiei şi ridicarea gradului general de cultură al naţiunii. România figurează în statisticile internaţionale drept una din ţările cu cea mai mare producţie de cărţi traduse din alte limbi. Deprovincializarea culturală, exigenţă formulată de iluştri cărturari români în perioada dintre cele două războie mondiale, este acum un fapt împlinit. În momentul de faţă asistăm la o inversare a termenilor : problema creatorilor este aceea de a îşi face cunoscută arta unui public cît mai larg de pe meridianele lumii. Contribuie la aceasta o acţiune de difuzare în exterior a culturii române ce devine tot mai eficientă.

Climatului stimulativ instaurat după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român îi datorăm deci opere ce jalonează istoria culturală a acestor ani. Fie că ele aparţin domeniului gîndirii sociale, politice sau istorice, prozei, poeziei, muzicii, artelor figurative, teatrului sau cinematografiei au în comun tentativa de adecvare la exigenţele impuse de ridicarea gradului de cunoaştere şi receptivitate a celor cărora se adresează. Creaţiile **„Epocii Ceauşescu"** resimt acut freamătul înnoirii prin care trece ţara. Pulsează în ele aerul proaspăt al timpurilor cînd se construieşte durabil, pentru un timp viitor aflat deja sub ochii noştri. Timp luminat de figura neobosită a unui om politic de excepţională anvergură care a reatribuit culturii şi creaţiei rolul ce le revin de drept în viaţa unei naţiuni : acela de modelatori ai conştiinţei în spiritul respectului faţă de valorile autentice, demnităţii, dreptăţii, umanismului.

Imn cu soare

Prea tînără şi prea strălucitoare ţară ;
eşti cîntecul ce-l murmurăm totdeauna,
bucuria noastră de fiecare zi, soarele eşti,
griul din holde, munţii ce-ţi poartă cununa.

Cu inima-ţi pururi bătînd pentru mîine
consfinţeşti nemurirea acestui pămînt.
O ! ţară ! harul ţi-l scaperi în pîine
iar pacea îţi este suprem legămînt.

Ca o stea răsărită, menirea ţi-e clară ;
poporul te poartă spre naltul zenit ;
Partidu-i în frunte, pe calea semeaţă
croindu-ţi destinul, curat, fericit.

Cinstire

Zilnic cinstim numele tău patrie,
măsură a încrederii şi a cunoaşterii de sine ;
O dată cu tine viaţa cinstim, munca
şi gînduri curate 'nălţăm, de pace, de bine

Partidului ce astăzi ne-ndrumă zi şi noapte
corabia măreaţă spre-al fericirii prag ;
Îi sîntem toţi alături şi calea-i cea semeaţă,
în fapte, grai, voinţă i-o vom urma cu drag.

E sărbătoarea păcii şi-a liberei frăţii,
planeta să respire adînc, frumos, bogat ;
Să facem loc deci oameni supremei bucurii,
şi să cinstim prezentul cu sufletul curat.

Romeo Buş[illegible]jescu

Mircea cel Mare – ctitor în istoria duratelor lungi

(Urmare din pag. 1)

sînt precare, ele oferă imaginea de ansamblu a unei economii prospere, care facilita comerţul şi circulaţia monetară (unde erau puse la contribuţie emisiunile monetare autohtone, masive după cum probează tezaurul de 6 000 de piese descoperit la Tîrgovişte). Privilegiile comerciale acordate Liovului (1403, 1409) şi Braşovului (1413) pe lîngă raţiunile politice, ilustrează elocvent capacitatea de partener comercial a Ţării Româneşti. O economie căreia i se imprimase o viabilă logică de funcţionare a constituit baza pe care s-a edificat o forţă militară importantă şi mai ales imperios reclamată de derularea dramatică a evenimentelor de la cumpăna celor două secole. Că rolul armatei era esenţial în conservarea independenţei româneşti ameninţată din multiple direcţii o demonstrează reluarea insistentă în textul documentelor interne a formulei : **„afară de singură oastea cea mare să se ridice pentru domnia mea, iar altceva nimic mai mult"**. Dar totul ar fi incomplet dacă aceste elemente nu ar fi subsumate concepţiei organice a poporului român şi a reprezentanţilor acestuia, după care apărarea independenţei şi integrităţii româneşti constituie raţiunea supremă a politicii militare şi diplomatice.

Pentru că efortul uriaş al lui Mircea în vederea realizării acestui principiu esenţial s-a transformat în acţiunea monolitică a poporului său.

DEBUTUL LUI MIRCEA pe scena politică balcanică are loc în 1388 cu ocazia unei campanii otomane care viza atît ţaratul de Tîrnovo cît şi despotatul lui Ioancu, urmaşul lui Dobrotiţă. În urma unei desfăşurări rapide, trupele române au reuşit să desăvîrşească procesul de unificare teritorială a Ţării Româneşti, prin unirea Dobrogei la celelalte teritorii conduse de Mircea. Acelaşi fenomen s-a petrecut aproape simultan la est de Carpaţi unde în 1392 Roman I stăpînea Moldova **„de la munte pînă la mare"**. Unirea Dobrogei cu Ţara Românească a fost însă întîmpinată cu ostilitate de Ungaria, care avea interese declarate în zona pontică, ostilitate care l-a obligat pe Mircea la prima sa manevră diplomatică care-i întregeşte portretul politic cu o trăsătură indispensabilă şi anume realismul deciziilor sale. Ca o contrapondere la adversitatea maghiară în 1389–1391 Mircea a negociat o înţelegere cu regele Poloniei, Vladislav II Iagiello care, el însuşi avea numeroase asperităţi cu monarhul ungar, Sigismund de Luxemburg. Cu toate acestea pericolul iminent venea din sudul Dunării unde Bayezid I îşi continua înaintarea sa devastatoare. Conducătorul otoman şi-a rezolvat în 1390 problemele spinoase din Anatolia şi îşi reluase asaltul asupra obiectivelor balcanice. În 1393 au fost anihilate Thessalia şi ţaratul de Tîrnovo. De fapt, chiar în 1390 a avut loc prima incursiune otomană la nordul fluviului încheiată însă dezastruos pentru invadatori. Drept represalii şi mai ales pentru a devansa iniţiativele otomane, în iarna anilor 1393–1394 a fost organizată de către Mircea, impetuoasa expediţie de la Karinovasi pe versantul sudic al Munţilor Balcani. Practic expediţia a marcat începutul războiului româno–otoman din 1393–1396, o perioadă densă în evenimente, nu încă integral descifrate (de pildă problema lui Vlad Uzurpatorul). Indiscutabil, anul 1395 reprezintă pentru Mircea un dublu succes atît sub raport diplomatic, cît şi militar. Înfrînt în Moldova la începutul anului 1395, Sigismund de Luxemburg a fost forţat de noile circumstanţe politice să semneze tratatul de alianţă de la Braşov din 7 martie, cu Mircea, care se arătase implacabilul adversar al expansiunii otomane, dar şi un comandant militar capabil să se opună eficient lui Bayezid I. Tratatul de alianţă s-a încheiat în termenii unei depline egalităţi şi ar fi trebuit să funcţioneze imediat în faţa inevitabilei invazii otomane. În pofida acestor angajamente solemne Mircea a obţinut doar cu armata sa românească strălucita victorie de la Rovine din 17 mai 1395, victorie categorică ce l-a silit pe sultanul pînă atunci invincibil să se retragă precipitat la sudul Dunării. Este apogeul puterii lui Mircea acum sau în momentul cînd a devenit arbitrul de necontestat al vieţii politice otomane, un deceniu şi jumătate mai tîrziu ? Poate că asemenea ierarhii devin inutile şi expuse eroziunii, cînd momentului eroic 1395 i se poate opune diplomaţia de excepţie a lui Mircea din perioada interregnului otoman.

ÎN IULIE 1402 la Ankara s-au înfruntat două forţe uriaşe de aceeaşi sorginte asiatică, ce dacă ar fi colaborat împotriva Europei ar fi reeditat poate cel puţin situaţia critică din 1241–1242 provocată de celebra invazie mongolă. Dar lucrurile au luat alt curs. Timur Lenk l-a înfrînt pe Bayezid care va muri în captivitate un an mai tîrziu. Imediat după 1402 Imperiul Otoman a cunoscut o eclipsă a puterii de care a profitat într-o manieră magistrală Mircea. După cum afirmă turcologul Mihai Maxim, Mircea a devenit **„centrul organizator al contraofensivei balcanice şi anatoliene împotriva forţelor imperiale, centralizatoare otomane"**. Despre ce este vorba ? În 1409 Mircea a luat contact cu Musa, unul din fiii lui Bayezid mizînd în acelaşi timp şi pe dizidenţa unor feudali turci care se opuneau unei puteri centrale. Un an mai tîrziu, în 1410, Musa însoţit de contingente româneşti puse la dispoziţie de Mircea s-a îndreptat spre Adrianopol, provocînd disputa cu Suleyman, titularul scaunului. După o serie de tribulaţii, Musa îşi consolidează puterea în februarie 1411 pe care şi-o menţine pînă în iulie 1413 cînd a fost eliminat de Mehmed I Celebi, restauratorul puterii otomane. La aceste eveminente ne refeream la începutul acestor rînduri, evenimente care au conferit o preeminenţă absolută voievodului român.

Ultimii ani ai domniei şi vieţii lui Mircea se definesc prin aceleaşi acţiuni diplomatico-militare consacrate menţinerii independenţei şi prestigiului pe care Ţara Românească le poseda plenar. Totuşi apar unele modificări care, reluate monografic îşi vor releva propria lor semnificaţie. Astfel constatăm o preocupare tot mai restrînsă pentru acţiuni decise antiotomane din partea lui Sigismund de Luxemburg în paralel cu revigorarea Imperiului Otoman sub direcţia lui Mehmed I. De altfel, Polonia, Ungaria, Veneţia vor căuta soluţii de pace cu Imperiul Otoman şi acest nou climat politic nu-l putea lăsa indiferent pe abilul Mircea. Este posibil ca în 1417 Ţara Românească şi Imperiul Otoman să fi ajuns la o formulă de pace pe termen lung, care trebuia să se fi materializat printr-o capitulaţie, dar care nu ar fi redus nimic din atributele stabilităţii româneşti. Splendidul edificiu statal românesc va purta peste secole la temelii proiectul de politică a libertăţii imaginat şi aplicat cu tenacitate şi orgoliu de mereu actualul Mircel cel Mare.

Generația tînără – generația idealurilor

Începutul

Tăcuții poeți chinezi se jucau cu cobalt
fabricînd lampadare de mînă.
Automobilele nu se inventaseră și meduzele
încă nu invadaseră țărmul.
Era liniște. Poeții chinezi atinseseră
elocința construcțiilor artizanale,
iar aici, în Carpați
apa se strecura de lumină alegîndu-se aurul,
aurul și poporul român.

Către măiastra mistuitoare

nu mai bea pasăre albă !
nu poți ucide imensa mea imagine
pulsînd peste ființe, peste-ntuneric,
peste toamnă,
nu sunt mai mare peste două valuri,
nu sunt mai mare peste steaua vecină
creștetului !

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

poți opri sufletul
să își aștearnă imaginea pe ceață
ca un maestru ?

Poveste cu o mulțime de personaje

zmeul se ocupa cu măruntele sale
tîlhării sentimentale

un pescar tocmai căuta un loc
asemeni gîndului – rotund și înalt –
unde să așeze aureolele celor șapte frați

cineva încerca să imagineze
candoarea spectralului ultim balet

apoi prințesa se repezi să mă sărute
și povestea se-ncurca, plîngea, se-ncurca...

Blues

Sar amintirile din rame prăfuite,
sar caii din munți
și-ncep sonate în baloane de săpun
să se-nfiripe,
sar de prin colțuri, de prin rafturi și ziare
martiri, dansatoare și ploi,
sar din pantofi ființele urmelor
peste care, grei, pașii mei
și-au lăsat întîmplarea,
ca o basma de gheață mă apasă luna,
oho, iubito, ce dezordine începe să fie
în juru-mi,
ce dezordine cînd inima mea te atinge.

Goana cailor albi

Iubito, îmi smulgi aripile în goana cailor albi
înconjurîndu-mă cu căldura unei răni purpurii.
doar-doar trecutul să-ți vindec cu frunze
de nalbi
doar-doar mă voi vinde pe trei mărturii.

Viața întreagă îmi pare o stranie veste,
destinul mi-a înfierat pe spinare un semn
un semn ca un dans ce dispare și este
în oceanul genetic o luntre de lemn...

Oglinda opacă

în fața mea oglinda opacă
plină de amintiri opace
revărsîndu-și diformitatea într-un atac banditesc
asupra plasmei și limfei mele
implorînd iertare iertare iertare
pentru vini nefirești și imaginare

te lepezi gîndind că nu mă meriți
te speli pe mîini ca Pilat
lăsîndu-mi trecutul pătat, uitat și durut și uitat
lăsîndu-mi înserarea înserată și amară
chinuindu-se să răsară și să nu mă mai doară

ridic mîna, iubire, tu ești oglinda mea opacă,
iar viața mea-i un făraș plin de cioburi.

George Cucu

Sandu Constantin: Romantismul ca mod de a fi

„Muzica înseamnă pentru mine singurul mod de a trăi". O spunea la 22 de ani un romantic căruia nu învățasem să-i spunem încă Sandu Constantin ci Costi. Pur și simplu Costi. Un brunet cu profilul proeminent, cu ceva din expresia lui Dinu Lipatti, nasul acvilin, trădînd voință și concentrare, părul pieptănat pe spate și o expresie specială, strălucitoare, concentrată a ochilor, făcîndu-l să pară mai grav, mai matur. Chipul romanticului — temperamental, impulsiv chiar, ars de o frenetică dragoste, lansîndu-se în beția exuberanței, a cavalcadelor și lăsîndu-se apoi să plutească într-o poezie dulce și eterată, în care patima s-a dus pe pustii. Stăm de vorbă la o masă de trei undeva, în Cișmigiu, și cu toate astea nu îl pot vedea pe Costi în fața pianului Bachstein, bijuterie aparținînd unei celebre profesoare de muzică de modă veche, instrumentul ca o metaforă a vremilor cînd se plimbaseră pe clape degetele acelei preafrumoase femei, un parfum moale rămas în fildeșul ușor îngălbenit. Nu îl pot vedea decît după o oră de studiu, cînd în cameră atmosfera e densă s-o tai cu cuțitul, în pauza de țigară. Relaxîndu-se după ce s-a enervat în atîtea rînduri pentru fiecare formulă ritmică, tehnică ce se încăpățîna să nu-l lasă. Și pe care el, cu felul său repezit cu care vroia să rezolve totul cît mai repede, fără tărăgăneli inutile, o învinsese. „Muzica înseamnă singurul mod de a trăi pentru mine. Unicul valabil, care mă satisface". Și întrebîndu-l cînd și-a dat seama de afirmația asta, splendidă și totalitară, am devenit martorii unei povești de demult, dinaintea pianului Bachstein. Din vremea cînd Costi, fiul unei profesoare de muzică și-al unui inginer, cu înclinații spre amîndouă domeniile (profesorii îl considerau chiar foarte bun la matematici!) el trebuise să aleagă calea de urmat. De unde și importanța ce începuse să capete, dintr-o dată atît studiul la pianul englezesc, galben, îndrumările mamei, sprijinitorul fidel al momentelor grele (fiindcă există multe pietre de încercare în viața unui pianist, vreau să spun, pianist de anvergură de talie mare!), orele cu Sonia Rătescu, profesoara ce îi îndruma primele exerciții cu tact și înțelegere, sau acelea de mai tîrziu cu Nițu Constantin, cel ce făcuse din Costi un rival pentru mulți soliști. Sînt anii cînd în Senigallia obținuse premiul II la mare luptă cu Dimitris Sgouros, copilul minune ce concertase la Carnegie-hall. Un concurs cu candidați pînă la 20 de ani a cărui mare bătălie se dusese de fapt între puști, fapt reieșit fie și din distanța între medaliile lor: 10 și 9,79 față de 9,15, nota celui de-al treilea laureat. De atunci datează versiunile interpretative ale lui Costi la **Opusul 22** beethovenian, **Studiul în do minor** de Chopin și **Tocatta** de Prokofiev. De la prima mare intrare în scenă. Cu toate astea, emoțiile, eternele emoții ale artistului (dacă n-ar fi ar trebui inventate, zic eu) nu fuseseră deloc mai mici la următoarea confruntare — „Viotti-Valsesia". Iar obținerea acelui premiu I, ne destăinuie Costi, îi dăduse o stare euforică de cîteva zile. Urmau în ordinea cronologică și sentimentală, implicit, admiterea la Conservator, la clasa distinsului Constantin Ionescu-Vovu, perioada formării unei concepții pianistice, lucrul la rafinamente (Să nu uit ce ne spunea el despre profesori, că fiecare a fost omul ideal pentru etapa în care se afla la un moment dat, iar dacă dintre părinți, tatăl a „pierdut" în opțiunea profesiei fiului, apoi inginerul a rămas cel mai aspru și mai obiectiv critic al lui

SPERANȚE

Costi. Neîntîrziind să-i facă o remarcă severă, niciodată subiectivă la orice timp și-n orice loc. Dar, revenind la uluitorul număr al competițiilor ai căror lauri i-a strîns studentul; de acum, Sandu Constantin, iată-ne în vremea concursurilor mari, cu limită de vîrstă 35 de ani. Față în față cu medalia de onoare „Giaccomo Fauser" (1982) acordată celui mai tînăr pianist participant. Și mai ales în fața lungii călătorii rodnice a primăverii lui '85 (martie-aprilie): două concursuri dintre care unul la Epinal — Franța și celălalt la Barcelona — Spania, și un turneu de concerte, rularea implicită a trei programe de recital și-al unui concert cu orchestra. Piese grele și multe, așa după cum întreg repertoriul lui Costi este format, fără prejudecăți, din opusuri de la Scarlatti și Bach la Sorin Lerescu. Fără să uităm de valsurile de Chopin, grațioasele minione oferite, ca întotdeauna la bis, un încîntător capriciu al romanticului, iremediabil romanticului pianist. Și apropo de repertoriu, tocmai asta discutam, că dacă pînă acum alegerea sa a fost oarecum condiționată de examene, audiții, „de-ale școlii" în general, acum, cînd Constantin Sandu a devenit solistul Filarmonicii craiovene, un post de invidiat, special pentru șeful de promoție al secției instrumentale a Conservatorului „C. Porumbescu", pentru tînărul conșient că numai o cultură multilaterală îl face un muzician complet, un artist în adevăratul sens al cuvîntului, ei bine, acum își poate permite anume tabieturi în studiu (ceva ce nu aș vrea să treacă neobservat: „studiez relativ puțin, circa trei ore pe zi, însă foarte concentrate. Dar nu atît studiul e important cît gîndirea. Reușești uneori să găsești în troleibuz o soluție la cea mai dificilă problemă") și chiar niște integrale la care îl bate gîndul. „Este vorba despre ani grei de muncă, deci nu divulg nimic". Tot legată de sfîrșitul de studenție, de încununarea a patru ani cu greutate însă în aur, ține și onoarea deosebită ce i s-a făcut lui Constantin Sandu prin oferirea premiului Fundației fraților bucovineni Sârghie, de sub patronajul Universității bucureștene (fundație creată în scopul popularizării operei sculptorului Ion Sârghie) o recompensă dată celor mai merituoși universitari din muzică, artele plastice, matematici, biologie, geografie, chimie. Și, reîntorcîndu-se către sfîrșitul dialogului nostru în trei, de fapt o discuție cît se poate de liberă ca între colegi de demult, și în tot timpul căreia mă obseda pe mine imaginea lui Costi, cîntînd Chopin pe clapele vaporoase ale Bachsteinului de concert, pianul avînd povestea lui de o pătimașă melancolie, „muzica înseamnă pentru mine singurul mod de a trăi", ce-ar fi să o completăm pe aceasta cu ceva mai vesel, hai să zicem cu hobby-urile lui Costi: cititul înotul, cei doi tekeli și-o pisică maidaneză, oarecum aflați în antrepriza surorii, și, mai ales, fotbalul („am jucat pe unde s-a putut, rupîndu-mi mîinile și picioarele". „În altă ordine de idei consider că diferența dintre Hagi și Maradona este numai una de popularitate" — clar, adeptul Sportului studențesc) și excursiile pe munte, cu rucsacul în spinare și cortul, zile întregi, ca montagnarzii pe creasta Rodnei, Ciumalău și Rarău, așa cum ne-am și făcut itinerariul de vacanță, în vechiul grup de „conservatoriști" din facultate. În rest, și peste toate acestea, un singur gînd autor de carieră: MUZICA, MUNCA, MUZICA.

Anca Romeci

Proza criticilor,

EXTREM DE OMOGENE cele trei cărți de pînă acum ale lui Ioan Holban, pe măsura stilului său eficace precum un mecanism bine regiat. Prima, **Proza criticilor** (Ed. Minerva, 1983), a fost cea mai bine primită. Trata doar producțiile lui Lovinescu și Ibrăileanu (încît în caietul de sarcini ar trebui să se afle proiectul unei continuări). **Argumentul** cărții nu promitea lucruri mari în privința **Adelei**, care e de mult „un punct de referință" (p. 5), în schimb anunța o „recuperare" a prozei lovinesciene, impunătoare cantitativ și — la noi — deschizătoare de drum spre „«ființa interioară» a omului" (p. 5). Mai mult, era anunțată ideea unui „«model» psihanalitic evident" în **Bizu** și în celelalte. „Recuperarea" se producea deîndată, în prima secțiune din **Proza criticilor**, veritabilă monografie a prozatorului E. Lovinescu. Limitarea obiectului de investigație la un singur gen literar nu însemna ignorarea restului operei. Analiza prozei se consuma abia în capitolul al doilea, după ce întîiul o contextualiza atent, integrînd-o sistemului global al scrierilor marelui critic, și punînd-o sub reflectoarele explicative ale autorului însuși. Printr-un fel de colaj comentat, regizat cu pricepere, I. Holban reușește în acel prim capitol compunerea unui „Lovinescu par lui-même", cum se și explică: „Corpusul epistolar lovinescian la care se adaugă interviurile din presă și mărturisirile din **Memorii**, constituie imaginea unui autentic laborator de creație epică, unde se pot vedea în întregime intențiile prozatorului, transmise prin ochiul și vocea criticului; altfel spus, o investigare a acestui laborator poate oferi ceea ce s-ar putea numi un «Lovinescu **par lui-même**»". (p. 29; v. și p. 41). Din confesiunile legate de proza dar și de biografia autorului, mai bine-zis de raporturile dintre ele, e tras firul unei teme interpretative, „viața ca text și textul ca viață" (p. 11, 17, 40), și sînt adunate probele care indică interesul lui Lovinescu pentru Freud și „modelul psihanalitic" anunțat în **Argument** (augmentat cu „«note» zoliste" — p. 37—8). Analiza de text din capitolul al doilea cercetează meticulos suprafețele și profunzimile, instrumentul de sondaj fiind o combinație firească de tematism și critică arhetipală proiectată pe fundal psihanalitic. Holban detectează caracteristicile „feminizate" ale spațiului în proza lovinesciană, un „spațiu-femele" (p. 44) și inventariază funcțiile lui apoi ale „discursului", ale vocilor narative, ale viselor — ș.a.m.d. Sînt disecate o serie de „scene-pivot", desfăcute în secvențe și componente mici, comentate pe puncte și puse comparativ pe două coloane. Peste tot stă în atenția lui I. Holban modelul personajelor masculine și cel al personajelor feminine: în primul capitol vorbise despre „portret-robot" și chiar „personaj-robot" (p. 26), pentru ca după aceea să noteze cu umor că Lovinescu face „minime schimbări în programul «roboților» săi"! (p. 116). În sfîrșit, un al treilea capitol propune o imagine a memorialisticii lovinesciene drept **Puntea** din **Scylla** criticii (prezentă în „colajul" primului capitol, așa intitulat) și **Charybda** prozei. Trebuie să spun că rezumarea nu prinde bine **Prozei criticilor**: stilul lui I. Holban nu e spectaculos decît dacă urmărești „la fața locului" compunerea lentă a mozaicului demonstrației, din aproape în aproape, detaliu lîngă detaliu.

Poate că mai important decît rezultatele importante ale cercetării prozei lui Lovinescu e faptul că modelul de

O NOUĂ GEOGRAFIE

analiză construit în prima secțiune din carte funcționează și în cealaltă: **Adela** e privită în contextul global al scrierilor lui Ibrăileanu, temele și obsesiile propagîndu-se în trepte, de-a lungul etajelor operei ca sistem: „ceea ce observă sociologul [...] va fi validat de psiholog, de moralist, de critic și, în cele din urmă, de romancier: altfel spus, la modelarea **Adelei** au participat, în egală măsură, toate «vocile» personalității lui G. Ibrăileanu" (p. 180; v. și p. 193, 195). Sînt folosite articolele, corespondența, **Amintirile din copilărie și adolescență** și, ca „ultim «filtru» al Adelei" (p. 225), prozele scurte (cinci titluri, din care ultimele patru, publicate sub pseudonim și neintegrate pînă acum scrierilor lui Ibrăileanu, sînt „restituite" în **Addenda** cărții). Vine iar vorba despre „spațiul-femele". Emil Codrescu se aliniază personajelor masculine ale lui Lovinescu, „romantici intoxicați de romantism" (p. 250), structura lui Codrescu e definită de peisaj (spațiul natural), text (spațiul cultural — mica bibliotecă estivală transportată la Băltătești) și memorie (spațiu stratificat temporal), toate trei coordonatele aplicîndu-se și subiectului („peisajul, textul și memoria prevestese intriga romanului" — p. 238), sînt supuși unor disecții extrem de fine protagoniștii, apoi „duelul" lor, „ambiguitatea raporturilor" dintre ei (p. 273). Spre final, I. Holban se oprește asupra spațiului **Adelei** (**Spațiul iubirii, spațiul amorului**), în simetrie cu debutul analizei consacrate prozei lui Lovinescu. Cartea întreagă impune o manieră critică de tipul na-

surii, harnică, temeinică, a pașilor mărunți, capabili să străbată imperturbabil terenuri vaste.

LA A DOUA CARTE, **Ion Creangă — Spațiul memoriei** (Ed. Junimea, 1984), anumite circumstanțe au deviat înșelător comentariile. Pe de o parte, cronicile ieșene (n-am spus încă: autorul e ieșean!) au deconspirat faptul că mica monografie (a **Amintirilor din copilărie**, nu a tuturor scrierilor lui Creangă) e de fapt prima carte scrisă de Holban, la o vîrstă un pic mai „fragedă"; pe de altă parte, paginile erau de astă-dată blindate cu note de subsol trimițînd la zeci de teoreticieni și critici francezi, americani, germani, ruși, în special la studii de naratologie. Concluzia a fost la îndemînă: „carte de început", cu lecturile neasimilate, tatonînd altă metodă critică decît cea stabilizată în **Proza criticilor**. Oare? Dacă privim cu atenție cele două cărți, vom observa că „naratologie" există și dincolo, unde se analiza evoluția triadei autor-narator-personaj în **Bizu** ori în **Adela**, în timp ce în **Ion Creangă** aceeași „naratologie" are funcția din **Proza criticilor**, și anume de a permite o corectă interpretare a operei vizavi de biografia și de intenționalitatea autorului. Minus mulțimea notelor de subsol, analiza **Amintirilor din copilărie** e — în realitate — omogenă cu aceea despre proza celor doi critici, toate textele-țintă fiind alese din aceeași zonă a ambiguității dintre trăit și imaginat. Deci vom descoperi „modelul" interpretativ știut, cu toate etapele sale: contextualizarea și compunerea unui Creangă „par lui-même" (fiind coroborate cu calmul unui istoric literar scrisorile și articolele polemice disponibile, plus mărturiile memorialistice ale colegilor junimiști), apoi cîntărirea raportului dintre „pactul verosimilității" și „pactul adevărului", recte dintre fictivul românesc și realul autobiografic (p. 17—8, respectiv — în **Proza criticilor** — p. 136), sesizarea, ca la Lovinescu, a unui „cod ironic" (**Ion Creangă**, p. 34—5, 49, 56 respectiv Proza..., p. 166) etc. diferența o constituie exhibarea referințelor, complet resorbite în **Proza criticilor** (unde nu rămîne nici o trimitere teoretică!; apare doar numele

Ioan Dobrinescu: Muzica și izvoarele spiritualității

Despre IOAN DOBRINESCU s-ar putea spune foarte multe lucruri bune, majoritatea lor tinzînd, de altfel, către superlativul absolut, pentru că el este cu adevărat un Om, omul de excepție, care poartă în suflet și pune, în tot ce face, acea — atît de rară — frumusețe plină de lumină, de culoare și de discreție, în același timp. Aș fi putut începe altfel, cu cîteva versuri scrise de Adriana Roșioară pentru Cantata tînărului compozitor: „fîntînă — sudoarea pămîntului/iscată din lacrima grea / mă dărui ție / să îmi fii izbăvitoare / asemenea inimii plecate să te bea", ele putînd prefigura un blazon al acestui om de suflet pentru care la originea lumii stă muzica. Muzica reală dar mai ales muzica potențială înseamnă pentru Ioan Dobrinescu modul lui de existență. El despre sine vorbește foarte puțin, aproape deloc. Se exprimă prin creația sa, prin muzica pe care o caută, o gîndește, o transfigurează; redînd sunetele oamenilor, frumos ordonate sub bagheta sa, purtînd în ele nebănuite valențe spirituale. Dar despre aceasta vom mai vorbi. Îmi amintesc că spunea odată, cu teama că face o afirmație banală, perimată, spunea, deci, că îi place foarte mult muzica bună, care acum se face din ce în ce mai puțin. Și că, dacă de-o vreme încoace oricine a mai deschis cît de cît o revistă se consideră apt să facă poezie sau critică literară, în muzică situația este cu totul alta. Furați de viteza secolului, oamenii sînt parcă mai puțin interesați și disponibili pentru receptarea noului în muzică. Se amintesc nume ilustre ale muzicii clasice, se fac audiții, comentarii legate de ele, dar despre ultimii, să zicem, douăzeci de ani nu se știe mai nimic și nici nu se caută înțelegerea acestui moment de tranziție către noi orientări în aria muzicii culte. Tocmai de acest domeniu fragil, care implică asumarea unor răspunderi mari ca și o mare încredere în forțele proprii, s-a atașat total și definitiv Ioan Dobrinescu. În compozițiile sale el pleacă de la aurul nativ al muzicii — creațiile populare. Desigur, în exploatarea acestui filon trecerea este obligatorie prin toate epocile, prin clasici precum Bach, marea lui dragoste, Mozart, Beethoven, Enescu, dar este o trecere simțită pe un plan spiritual ce elimină copierea sau preluarea unor teme deja știute. Ioan Dobrinescu crede într-o muzică modernă de bună calitate, nesofisticată, cu mare priză la public și, evident, care să marcheze o evoluție în cadrul muzicii contemporane. În scopul realizării visului său, el și-a dublat asidua muncă de creație cu aceea de cercetare, în cadrul căreia l-a avut, ca adevărat mentor, pe conf. univ. Aurel Stroe, actualmente profesor, și sol al artei românești, la Universitatea din Illinois, S.U.A. Alături de acesta și de ceilalți îndrumători iluștri, precum Dan Constantinescu, Sorin Vulcu, tînărul compozitor a descoperit rădăcinile muzicii populare și legăturile nebănuite pe care ea și le-a format în timp. În ultima perioadă Ioan Dobrinescu s-a ocupat de cercetarea influențelor muzicii neeuropene și folosirea acesteia pentru cunoașterea muzicii românești. De aici s-au născut compozițiile care i-au adus și cîteva succese notabile în cadrul unor concursuri de compoziție. De pildă, Cantata, care a însemnat și lucrarea sa de diplomă, pornește de la un bocet și un cîntec de zori, Concertul pentru trompetă și orchestră, trimis la un concurs de creație ce are loc la Geneva, în Elveția, Cvartetul de coarde cu care a obținut premiul întîi în 1985, la Festivalul-concurs „Gheorghe Dima", de la Cluj-Napoca, Sonata pentru violă solo, precum și o altă participare

SPERANȚE

remarcabilă în Olanda, toate acestea stau mărturie pentru valoarea și curajul acestui tînăr compozitor, pentru prețul nemăsurat al muncii sale, în care crede cu toată ființa. Piesele sale, privite din acest punct de vedere, cuprind toate inserții de factură populară, aluzii mai mult sau mai puțin directe la folclor, relevînd în același timp o dorință nemărturisită a autorului de a-și destăinui crezul său artistic într-un limbaj al sferelor înalte, tainic legat în timp și spațiu de întreaga spiritualitate umană. Este un tărîm cu adevărat fascinant, cu atît mai mult cu cît o pătrundere în miezul problemei conduce către o lume rămasă în urma noastră mult în timp, ce se dezvăluie în întreaga ei splendoare numai acelora dintre inițiați dotați cu un al șaselea simț, ce poate fi muzica. Ioan Dobrinescu și-a pus și problema conservării acestui inestimabil fond spiritual și aceea a punții de legătură între izvoarele folclorului și publicul de toate categoriile. În acest sens, și-a canalizat munca de cercetare și spre problema, destul de dificilă, a notației cîntecului popular, urmărind obținerea unui nou sistem de notație a acestuia.

mai accesibil. Desigur, este aici și un act de curaj, dar el arată o dată mai mult tăria și încrederea în sine și în munca sa, pe care tînărul compozitor are forța de a le răspîndi cu generozitate în jurul său. Pentru el, totul se concentrează în muzică. Văzîndu-l mereu înconjurat de prieteni, mă întrebam cîndva dacă nu cumva Ioan Dobrinescu îi privește, îi gîndește pe semenii săi ca pe niște formule muzicale, unele pline de armonie, altele cîntate în canon, sau pline de bemoli și diezi... Nu, nu este așa. Nelu, cum este cunoscut printre prietenii săi, și-a atras zîmbetele sincere ale oamenilor printr-un fel de a fi foarte firesc, dovadă elocventă despre ce înseamnă a trăi frumos. Și, cu atît mai mult se apropie de corzile cele mai sensibile ale sufletului uman prin dragostea pentru muzică și prin munca sa, dăruită în întregime înfrumusețării vieții semenilor săi. Muzica lui, chiar dacă apelează la mijloace moderne, avînd la un moment dat pretenția justificată de a fi o „deschizătoare de drumuri", are în același timp de partea sa marele avantaj că se lasă cîntată, că poate fi asimilată și înțeleasă foarte ușor. De aici și marea audiție de care s-a bucurat la public, ori de cîte ori a fost cîntată. Și încă sîntem departe de a epuiza bagajul de pasiuni cărora Ioan Dobrinescu li s-a dăruit. A doua mare dragoste și o muncă de viitor pentru el este activitatea dirijorală. Ea vine ca o completare a personalității sale artistice, solicitîndu-i foarte mult puterea de concentrare, stăpînirea de sine și poate în primul rînd sensibilizarea permanentă a filtrului prin care muzica de orice gen trebuie să treacă în zona viziunii dirijorale, pentru ca unduirea prin aer a baghetei de lemn să devină izvor de lumină și de bucurie. Iar Ioan Dobrinescu posedă această fantastică putere de transfigurare, prin muzică, a lumii. L-am reîntîlnit de curînd într-un cadru festiv, ca șef de promoție la secția Compoziție a Conservatorului „Ciprian Porumbescu". Repartiția nu prea l-a avantajat, dar, optimist ca întotdeauna, privește cu încredere activitatea sa viitoare, orientată firesc către cucerirea înălțimilor la care, în mod justificat, aspiră. Pentru cei ce îl cunosc, reușita acestui om de excepție nu poate fi pusă la îndoială; pentru toți ceilalți, Ioan Dobrinescu trebuie să fie însă un nume care va însemna mereu ceva ce s-ar putea defini ca „dragoste eternă pentru muzica oamenilor".

Adrian N. Popescu

În căutarea exactității

RAMONA FOTIADE ● Născută în 1962, în București, absolventă din 1985 a Facultății de Limba și Literatura Română, secția Română—Franceză ● Remarcată în cadrul cenaclului „Universitas" al Universității din București, unde este unul din membrii fondatori ● Autoare de poezie, critică, eseu ● A publicat la „Viața studențească", „Amfiteatru", „Universitatea comunistă" și „Convingeri comuniste" (revistă sub egida căreia a publicat, recent, placheta „Punerea în libertate") ● Premii la Festivalul Artei și Creației Studențești ● Premiul revistelor „Viața studențească" și „Amfiteatru" (1985) ● Premiul pentru critică în cadrul concursului de creație literar-artistică organizat de revistele „Viața studențească" și „Amfiteatru" și în cinstea aniversării a 65 de ani de la făurirea P.C.R.

„Copia după model" pe care o realizează în textele sale Ramona Fotiade, în condiții în

Pariuri pentru viitor

care poezia își cere în mod legitim sporul de periclitate („în această sală de cinematograf prost luminată / imaginile cenușii apărute pe ecran sînt singura realitate"), se desfășoară — afirmă Mircea Iorgulescu — sub semnul „numirii exacte".

Obsesia exactității („a numi exact înseamnă a te împotrivi amorfului, obscurului, întunericului") reclamă identificarea situației ontologice („un poem pentru fiecare formă a existenței"), în coordonate spațiale („deasupra orașului inutile praguri de cer", o aluzie, probabil, la adresa municipiului Sfîntu Gheorghe, unde actualmente, profesează), temporale („o dimineață care își caută oarecum emoționată intrarea / fițiindu-se diletant în culise") și, mai ales, livrești („poeme din „eugenio montale / lîngă miniaturi colorate / din ghips").

Intr-un „Who's who"... al generației '90, întocmit de Horia Gîrbea (alt nume prezentat, de curînd, la această rubrică), la capitolul „text fundamental" este menționat poemul „Casa". Meditația asupra obiectului de (de) scris își asumă necesara distanțare interioară de realitatea contingentului („semnul acelui loc unde / am venit să privim / prea puțin orice altă distanță"), relația necesitînd „alunecarea din marginea obiectelor înăuntru". „Casa" este „un loc pentru privit / suport al vederii pe un cîmp de instrucție", refuzîndu-și însă statutul obișnuit, acela de spațiu securizant. Ea este bîntuită de fantome (livrești !), cum e acea „femeie hidropică a pictorului flamand", imaginile precipitîndu-se amenințător : „vedere, vedenie, spaimă". Instrumentul auto-flagelării este „mașina de scris", care poate căpăta și conturul, inedit, al unui... aspirator : „să simți cum crești monstruos și umpli camera / în interiorul tău obiectele / devin organe nemișcate / care pot fi descrise atinse". (Deja, s-a constatat o axiomă fundamentală, zicem noi, a poeticii Ramonei Fotiade : scrisul-scriitorul-scriitura reprezintă un agregat textual unitar, în care componentele se îmbină cu grad înalt de precizie și nu mai pot fi separate ulterior).



Dar căutarea exactității afectează și un anume coeficient de ambiguitate (în marginile credibilului). Se cochetează cu delimitările de tot felul, inițial restrictive pînă la rigiditate, „personajele" fiind proiectate „dincolo de marginea subțire a clipei / și de cealaltă parte a clipei", anulîndu-se postulatele newtoniene ale „sensului de gravitație" („în echilibru fragil / pe marginea zării / tu stai aplecînd").

Cotidianul își va cere și el drepturile sale vădit post-moderniste, aici într-o firească descendență lunedistă : „rupt direct din viață / precum pagina de ziar proaspăt ieșită de sub rotativă / acest eveniment ar trebui relatat / cu lux de amănunte chiar vînzătoarelor din piață / înfășurate în șorțuri murdare"). Nu se are însă în vedere concretețea faptului în sine, brutalitatea secvenței decupate direct din stradă fiind filtrată de o sensibilitate educată, cultivată și unele reminiscențe profesionale. Plivirea buruienilor textuale lasă minimum de spațiu tipografic pentru „acele amintiri nedorite", una din cele mai mici poezii din „volum". Mai mult, probabilitatea tinde să înlăture posibilitatea („ne-am putea plimba pe marginea hipodromului prăfuit").

(„S-au consumat pînă aici numeroase scene din film"). Ipoteza unui final este cu conștiinciozitate înlăturată, poeta făcînd dovada practică a unui discret narcisism textual (care aici măcar nu o prinde rău !), iar cînd, în cele din urmă, se impune ce(n)zura similiombilicală, unda de regret se amplifică geometric, eroina acestui riguros scenariu afișîndu-și public durerea într-un homeric lamento : „să ne legăm strîns de corabie spune ulise / (ne apropiem de final) / din cînd în cînd / statuile se întorc să ne vadă"...

Dan Boeru

criticul prozatorilor

lui Freud [illegible] Lovinescu, „Scheletul" demonstrației, evident în prima carte tipărită, se vede însă, în prima scrisă, ca pe ecranul unei radioscopii. Merg pînă acolo încît îmi închipui că dacă studiile despre Lovinescu și Ibrăileanu (mai mature — recunosc în paranteză!; însă nu despre asta e vorba în clipa de față), ar fi fost și ele împînzite de referințe care „se simt" tot timpul, atunci Proza criticilor ar fi putut și ea să pară o „acrobație" de nume și titluri (cum i-a părut Ion Creangă lui Al. Călinescu — în Convorbiri literare, nr. 4/1984). Ce rămîne totuși de reproșat — dar la cu totul altă scară — e amestecul referințelor (Genette, Sutar, Barthes, Lejeune

[illegible] confesiunile, fragmentele de autobiografie, epistolariile, declarațiile date contemporanilor sînt unitățile constitutive ale unui Text, altul însă decît cel legat între două coperți și numit, eventual, roman [...] consider că orice demers analitic [...] trebuie să se dezvolte pornind de la ideea existenței între două texte care sînt «biografia» și «opera»; deosebirile și legăturile dintre ele aparțin, exclusiv, instanței analitice, a cărei creativitate este solicitată din două perspective". (p. 6). Criticul își caută astfel o poziție la egală distanță de „psihologismul" criticii și istoriei literare tradiționale și de excesele disociative structuraliste. Atari precizări de poziție ar putea fi și un

A CRITICII LITERARE

etc., dar și Germaine Brée, A.A. Mendilow, Edward Bullough, Maurice Halbwachs, alții!) și excesul... grafic, cele două scheme cam inutile din Proza criticilor dovedindu-se urmașele firave ale unui pluton de săgeți indicatoare și de tabele cu familiile de verbe ale lui Creangă! Dar firul principal al cărții, problema caracterului romanesc al Amintirilor, aduce în pagină o dezbatere inteligentă și ingenioasă. Rețin și o ipoteză teribil de incitantă, formulată în treacăt: „Autorul, naratorul și personajul Amintirilor din copilărie se întîlnesc în acest eu care-și pierde consistența materială, nu mai trimite la persoană, ci devine o metaforă a ființei interioare; eul artistic al scriitorului humuleștean se apropie astfel, prin chiar demersul său, de eul liric eminescian". (p. 67).

ABIA LA A TREIA CARTE, Hortensia Papadat-Bengescu (Ed. Albatros, 1985), Ioan Holban a trecut la explicații de metodă personală! Din cauză — oare — că ea, metoda, n-a fost corect interpretată de comentatorii precedentelor două? Sau — dar e destul de greu de crezut — pentru că autorul nostru nu va fi avut înainte conștiința teoretică a propriei sale practici critice?! Oricum ar fi, Holban își descrie bine tipul de analiză: „Din punctul meu de vedere, viața scriitorului poate prezenta interes pentru criticul literar numai în măsura în care [...] este privită [...] ca o sumă de texte; altfel spus, biografia trebuie citită așa cum citim bibliografia: documentele,

răspuns indirect, de pildă la următorul reproș făcut de Nicolae Manolescu Prozei criticilor: „Romanele din ciclul Bizu trebuie despărțite mai net de autobiografie, dacă vrem să le impunem, iar intervențiile criticului (acele intenții, planuri, idei conștiente) trebuie, la rîndul lor, sacrificate ca secundare".; aeprocedînd așa, cartea lui Holban ar conține „niște concesii făcute vechii critici" (în România literară, nr. 27/1983). Impresia mea e că nu de o „racilă" e vorba, nu de un pas înapoi, ci de unul înainte, către o „sinteză" între mai recentele (dar deja clasatele) și mai vechile formule critice. Nu zic că Holban a găsit „soluția" definitivă și aici măcar că are o mare noutate (am văzut că seamănă cu colajele „par lui-même" la modă în ultimele decenii); însă e limpede — inclusiv în critica franceză, patria de mai ieri a tehnicismelor structuraliste — că mergem către o re-personalizare a analizei și o regîndire globală a posibilităților genului, inclusiv a celor care treceau pînă de curînd drept epuizate.

Revenind la ale noastre: Holban și-a aplicat metoda coerent și cu bune rezultate de-a lungul a trei cărți, ceea ce îi dă — zic eu — oarecare greutate! Din păcate, declinul de apreciere de la a doua carte a făcut ca interesul față de a treia să nu atingă cote amețitoare (mă refer mereu la comentariile cronicarilor pentru că — s-a văzut, cred — „devierile" lor ajută precizarea „adevăratei" fețe a criticii lui Holban — dacă nu cumva mă aflu în greșeală!). Altfel, s-ar fi observat că monografia despre Hortensia Papadat-Bengescu adîncește (cel puțin în prima ei parte, consacrată nuvelisticii) investigația asupra acelui tip din istoria prozei românești: trecînd prin discuția „pactului autobiografic" din Amintirile lui Creangă, I. Holban s-a fixat asupra modelului narativ confesiv și psihanalitic, care-i oferă cele mai bune premize pentru felul său de a sesiza și de a scoate la suprafața textului corespondențe tematico-simbolico-psihologice cu substrat freudian. A și semnalat ici sau colo (v.p. 38, 67) similitudinile cu analiza prozei lui Lovinescu și Ibrăileanu. În rest, avem o traversare serioasă a scrierilor Hortensiei Papadat-Bengescu, pornind de la obișnuita contextualizare („textul" biografic fiind recompus, cu dese citate din scrisori, articole, mărturisiri, într-un tabel cronologic comentat pe larg), revine tema „viața și textul", revin „scenele-pivot" și „codul ironic" (în Concert din muzică de Bach, unde e apreciat ca „minim" — p. 140—1 —, ceea ce mi se pare o eroare, caricaturalul fiind una din dimensiunile principale ale romanului) sînt căutate „modelele" seriilor de personaje și motivațiile lor psihanalitice.

TREI CĂRȚI — dar asta nu e totul! Cealaltă parte, cantitativ preponderentă, a criticii lui I. Holban o constituie foiletonistica: este autorul performanței de a fi comentat practic toate, sau aproape toate aparițiile de proză autohtonă de-a lungul a aproape un deceniu, de regulă în Cronica din Iași! Întreprindere sublimă în donquijotismul ei, dar și riscantă, foarte riscantă, mai ales dacă folosești instrumente — totuși — mai mult „tehniciste" și mai puțin „impresioniste" și aplici aceeași manieră de analiză la cărți de orice valoare. E ceea ce a vrut să spună Al. Călinescu atunci cînd (cu ironie afectuoasă!) l-a parodiat (în Cronica, nr. 52/1984). Au mai fost și alte reproșuri (ca ale lui N. Manolescu, în articolul citat și în cronica la Hortensia Papadat-Bengescu — în România literară, nr. 36/1985). În tot cazul, Holban trebuie să fie criticul care a citit cea mai multă proză românească postbelică. De îndată ce va da la iveală structura de ansamblu în care integrează mulțimea cărților genului, vom judeca! Deocamdată aș remarca accentul pe care l-a pus regulat asupra unei anumite proze rafinate, de felul celei a Școlii de la Tîrgoviște, și asupra prozei „noului val" șaptzecist, comentat cu insistență.

...Și mereu în maniera sa, aplicată cu invidiabilă conștiinciozitate. Să simți din cînd în cînd în fața ei (cazul meu!) lipsa unei mai implicate subiectivități auctoriale înseamnă — desigur — să-i ignori regula jocului...

Ion Bogdan Lefter

21 de ani de dăruire revoluționară pentru propășirea patriei

„Întreaga activitate cultural-artistică, educativă trebuie să servească poporului, să ofere programe care să reflecte permanent munca sa eroică, dorința sa de cunoaștere și virtuțile morale ce-i sînt caracteristice"

NICOLAE CEAUȘESCU

Personajul tînăr, erou al scurt metrajului românesc

Se spune despre tinerețe că este o stare de spirit. Ea se leagă trainic și intens cu anii de maximă putere creatoare a omului. Tinerețea este minunată, tinerețea nu se înspăimîntă de greutăți, tinerețea este permanent învingătoare. Tinerețea și tinerii. Iată un subiect de o rară fascinație. În anii socialismului tinerii au libertatea opțiunii. O deplină libertate a opțiunii: a vrea, a putea, a realiza. Verbele cele mai potrivite stării de grație pe care o trăiesc tinerii deceniului opt. A dori să te desăvîrșești ca om între oameni, cetățean constructor (oare mai pot cuprinde dicționarele toate sensurile acestui cuvînt ce înnobilează existența?) al vieții. Ne place să o numim, pentru că este adevărat și corespunde deplin realității, ne place să o numim viața nouă.

Cine se apropie primul de miracolul acestei vîrste de aur? Cine alege din sute și sute de chipuri și destine pe cele mai semnificative? Cine vibrează în pulsul fierbinte al clipei, alături de ceea ce numim eveniment sau extraordinarul de fiecare zi? Cine cu grijă și talent înscrie în memoria peliculei semnificativul prezent? Cine altul decît cineastul documentarist? Cineastul pe care îl numim ochii și urechile prezentului. Modesul creator de zece, hai să-i spunem, douăzeci de minute de adevăr despre oameni și munca lor. Să nu uităm nicicînd tinerețea... Cuvinte ce s-ar potrivi, poate, ca motto acestei încercări de a descoperi cititorului efortul unor creatori deosebiți. Efortul unor „împătimiți" ai genului care este și ingrat, și prea puțin important, spun criticii de artă. Ai genului cel mai incitant, spun ei, documentariștii.

Tînărul de excepție: Anonimul

Am purtat un dialog cu un regizor numărînd cîțiva ani doar peste vîrsta celor tineri, un regizor care lucrează la un scurt metraj intitulat **„Oraș cu salcîmi, primăvara..."** și care mi-a mărturisit **fără false nostalgii sau desuetă modestie privind înapoi cu mîndrie că acest ultim film nu face decît să surprindă încă o dată realitatea unei teme deosebit de incitante. Sau, mai plastic vorbind, realitatea care întrece imaginația.** O realitate dezvăluindu-se ochiului atent al cineastului la Rîmnicul Sărat, oraș anonim pînă mai ieri, prezent în memoria afectivă a unora, prin cîteva repere purtînd numele lui Traian Săvulescu, al Floricăi Cristoforeanu sau al lui Gheorghe Munteanu-Murgoci. O așezare marcată odinioară de preocupări strict comerciale trăiește o neașteptată renaștere: și complexă și multiplă. Și nu întîmplător primarul orașului are tinerețea și prospețimea de gîndire a unui om foarte tînăr. Oraș în plină dezvoltare pe plan industrial, localitate cu o moștenire spirituală dătătoare de orgolii, Rîmnicul Sărat se oglindește în oglinda vremii și prin filmul pe care i l-a dedicat regizorul **Nicolae Cabel.** Personajele principale sînt tinerii, cei ce așează tinerețea, entuziasmul, creativitatea lor la temelia acestei formidabile relansări economice a urbei (să notăm doar că Rîmnicul Sărat are o pondere de 4 miliarde lei anual). Portretele lor poartă întreaga lumină izvorîtă din inteligență, din încredere în forțele proprii, din bunul simț sub care-și structurează existența, într-o epocă numită și de ei, alături de neamul întreg, cu dragoste și recunoștință **EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU.** Ei construiesc, își întemeiază familii, respiră aerul curat al unei tinereți fără egal. Cineastul Nicolae Cabel preluînd pentru scurt metrajul lui intitulat „Oraș cu salcîmi, primăvara..." mărturiile oferite de oamenii tineri ai orașului situat între Moldova și Muntenia, a continuat cu încă un film, o filmografie din care putem cita: tripticul tîrgoviștean: **Cel mai tînăr oțel, Meseria luminii, Diminețile oțelului,** portretul colectiv dedicat tinerilor de la „23 August" cu **„Mărturie pentru viitor",** cele două filme realizate la barajul de la Siriu — **Școala de la baraj** și **Siriu '81,** documentarul despre tabăra de creație de la Lăzarea **„Lăzarea — țărmul prieteniei",** o filmografie structurată pe ideea urmăririi unor destine de excepție ale tinerilor anonimi. Filme despre care regizorului îi place să spună: „Ei bine, toate aceste scurtmetraje socotesc că mă reprezintă prin modul în care am citit cu emoție, mărturisesc, această permanentă, frumoasă și de neegalat tinerețe a tinerilor".

Vîrsta tinereții = vîrsta învingătorilor

O întreagă generație de cineaști tineri se dovedește intens preocupată de ce se întîmplă cu destinele colegilor lor dedicați altor profesii. Îmi place să-i asemăn cu un stol de păsări călătoare, curioase și atente pe acești tineri cineaști. Ei merg cu franchețe și chiar aspră hotărîre spre sufletul omului de lîngă ei. Au curajul mărturisit al adevărului rostit fără ocolișuri, au o mare „foame de cinema", au patimă pentru creația desăvîrșită. Au gustul explorărilor la mare înălțime sau adîncime. Au iubire în sensul cel mai clar al cuvîntului pentru filmul de scurt metraj. Au curiozitate, putere de muncă și dăruire. Pot părea surprinzătoare atît de multe calități adunate în dreptul numelui cîtorva cineaști tineri. Și totuși, ele vorbesc destul de puțin despre modul exemplar în care încearcă tinerii creatori să răspundă încrederii ce a fost investită în ei.

Iar ca sentiment, un cristal — scenariul și regia **Bose Ovidiu Paștina** (scenariu scris în colaborare cu **Radu Nicoară**; documentar alb/negru despre Ivan Patzaichin. De ce încep lista cu filmul semnat de foarte-tînărul — absolvent al I.A.T.C. „I. L. Caragiale", promoția 1980 — cineast? Pentru că acest documentar este un model de stil, un model de ceea ce se poate defini ca o „variațiune pe o temă dată", probă de concurs obligatorie. Un trup de bărbat zvîcnește din încleștarea apei ca un simbol al unei nașteri. Din frămîntarea și împotrivirea tăcută a apelor s-a ivit un sportiv de excepție. „Admirația mea pentru Ivan Patzaichin exista întotdeauna, dar n-aș fi sperat să ajung să-l cunosc atît de bine. Apărînd momentul să fac un film despre el (și încă la aproape un an de la retragerea din activitatea sportivă) am încercat să cunosc mai întîi omul. Să-l cunosc și să mi-l explic. Și să-mi încep gîndul meu despre film. La scenariu am lucrat cu operatorul Radu Nicoară, un fost coleg de institut. După întîlnirea cu Ivan mi-am dat seama că ceea ce este extraordinar la acest om se definește printr-un psihic și un moral deosebit. El nu are deloc, dar absolut deloc datele unui „Superman", are în schimb, din plin, o forță interioară care compensează totul. Pornind de la omul Ivan Patzaichin „s-a ales" și formula de film — compusă pentru a transmite starea generată de acest personaj. Ivan Patzaichin este nu o „legendă vie" ci un termen dintr-un dicționar. Un termen consacrat pentru excepțional. Filmul l-am realizat dintr-o suită de momente menite să reconstituie pentru spectator lumea lui obiectuală. Am filmat locurile natale, locurile unde s-a antrenat, am alternat cu momente din viața lui de familie. Am zidit un film pentru un om formidabil".

Cu orgoliul propriu cineastului conștient de valoarea creației sale, Bose Ovidiu Paștina a conturat exact, în cîteva cuvinte, travaliul artistic. Un om născut la Mila 23, un fiu de pescar, după cum afișează fișa calculatorului devine multiplu campionat național, european, olimpic. Cel mai bun dintre cei buni. Un român, un tînăr bărbat. Operatorul Emil Nastovici a slujit extrem de corect toate intențiile regizorale. Unghiurile de filmare, procedeele tehnice folosite completează un film de atmosferă, un film reușit. Un film al unui tînăr talentat despre alt tînăr talentat. Un scurtmetraj...

Numele lui Moscu Copel este binecunoscut cinefililor încă de la debut cînd filmul **„Seraliștii"** a stîrnit numeroase controverse dar și aprecieri unanime, aprecieri care notau un talent viguros. Putea fi totuși o întîmplare acest prim film ambițios, care spărgea șabloanele genului. Putea fi, dar n-a fost cazul. Moscu Copel este un cineast decis să nu coboare înalta ștachetă pe care singur și-a ridicat-o și, **„Pe malul Ozanei",** care i-a urmat ca și **„Vîrsta de aramă"** nu fac decît să confirme cele afirmate mai sus. Despre filmul **„Vîrsta de aramă"** să-l lăsăm pe regizor să povestească: „Mă mențin într-o tematică și o zonă pe care le-am cunoscut și de care m-am atașat: lumea minerilor. Oamenii care lucrează la exploatarea Roșia Poeni cunoscută ca fiind o parte de țară fără locuri de muncă, sînt bărbați din Țara Moților care, la început, s-au răspîndit și au muncit în toată țara. Odată cu deschiderea exploatării miniere, ei au revenit aducînd meserii noi și un orizont nou, aducînd cu ei dorința mărturisită, cu acea franchețe caracteristică moților, de a-și înălța zona cît mai sus, pînă la a deveni un model. Un model al izbînzii și al civilizației". Tinerii din filmul regizorului Copel Moscu mînuiesc cu ușurință utilajele de înaltă tehnicitate și găsesc timp și să viseze puțin. Ei sînt egali în inteligență și putere de muncă cu toți oamenii demni ai acestui pămînt. La ce visează ei, cînd scot din adîncul muntelui aur, argint, cupru? Visează la adîncurile nesfîrșite ale universului încercînd să-și explice lumea și tainele ei. Muncesc mult, îndemnați de credința că își aduc un aport la acel mîine ce se vrea, firește, mai bun, mai deosebit. Acasă, Penelope moderne, soțiile, fiicele, iubitele țes cu mîini harnice minunile de aur și aramă ale covoarelor. Un film despre puterea de a lupta și învinge natura (să menționăm și rolul de personaj principal jucat de peisaj, acele trepte ale muntelui care sînt treptele spre cer pe care urcă fiecare tînăr cînd își începe drumul în viață). Un film încercînd să păstreze ceva din realitatea extraordinară, nu transcriind-o mimetic ci dezlegînd cu intuiție sensurile ei profunde. Filmul unei tinereți extraordinare, adică obișnuite. Moscu Copel a semnat filmele ca regizor. Pe generic operatorul lui se numește **Otto Urbanski.** „Cele trei scurt metraje lucrate împreună cu tînărul regizor au investigat domenii diverse din viața și munca tinerilor uniți de o trăsătură comună: efortul îndîrjit în a-și desăvîrși cu foarte bine profesia aleasă. Ei muncesc în mină și învață la seral (Seraliștii), se pregătesc să devină mecanizatori în agricultură (Pe malul Ozanei), conduc autobasculante de 110 tone (Vîrsta de aramă), sînt optimiști, muncesc pe rupte dar, în același timp, nu renunță la partea lor de fericire". L-am întrebat pe Otto Urbanski cum se văd ei, tinerii, prin ochiul aparatului de filmat? Mi-a răspuns compunîndu-și gîndul amplu: „Pentru mine, aparatul de filmat este un instrument de înregistrare a chipurilor și emoțiilor eroilor noștri. **Filmul documentar beneficiază prin excelență de avantajul spontaneității,** și este evident că scenele surprinse pe viu sînt și cele mai interesante. Pentru aceasta a fost necesară o aparatură de filmare adecvată care să poată lucra în nivelul de iluminare scăzută. Aparat de filmare modern, obiective supraluminoase, peliculă cu sensibilitate crescută. Cînd am reușit să îndeplinim toate aceste condiții, eroii au apărut pe ecran așa cum sînt ei, adică spontani, sinceri, cu privirile nemarcate de umbra nici unui fals".

Documentarul surprinde și esențializează universul tinerilor

„Documentarul mi se pare genul cinematografic cel mai apt, prin capacitatea de esențializare și simbol pentru a înțelege și surprinde universul complex al tinerilor. În decursul timpului, documentariștii au făcut filme notabile despre problematica tineretului. Important este ca ele să nu se restrîngă la o anumită arie și să încerce să cuprindă întreaga complexitate a tinerei generații. Eu, ca regizor, pledez pentru niște filme documentare în care imaginea și atmosfera sonoră să conteze mai mult decît cuvîntul. În acest sens cred că se pot face filme interesante, dedicate tinerilor", mi-a mărturisit **Doru Matei,** într-un dialog început la Studioul „Alexandru Sahia" după vizionarea filmului **„Schif". „Schif"** este un scurt metraj, un adevărat poem cinematografic dedicat celor ce practică canotajul academic. **„Schif"** este un film cu un stil aparte. „Cînd se petrece ceva în jurul nostru care merită „imortalizat", pe ecran, atunci îl arăt într-un mod cinematografic interesant. În cazul Schif-ului am folosit racourci-uri și plongé-uri, unghiulații care să dea senzația dinamismului, să sugereze efortul și dîrzenia, am aplicat un montaj ritmat care să fuzioneze cu muzica lui Adrian Enescu. Relanti-urile le-am folosit pentru a sugera visarea și succesul, pentru a marca acea rotundă și muncită victorie finală". Tînărului cineast i-au fost răsplătite eforturile cu prestigioasa distincție care este „Marele Premiu pentru cel mai bun film de scurt metraj" Cigala la Cartagena — Spania, în 1985. Doru Matei a surprins în filmul lui universul tinereții căruia îi sînt proprii entuziasmul atingerii perfecțiunii, al luptei pentru un ideal. A privit, într-un poem de lumină și culoare imaginea tînărului sportiv încordat pînă la ultima fibră, concentrat asupra lui însuși. Comentariul nu există, pentru că: „Am considerat și consider suficientă sugestia imaginii atîta timp cît ea exprimă întreaga gamă de stări a personajului principal". „Schif", un poem, excelentă carte de vizită pentru un tînăr cineast.

„Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni. Sîntem revoluționari și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfățișînd în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios și, ca atare, este profund dăunătoare. Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului. Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orînduiri sociale, dar care, totodată, să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dînd maselor o perspectivă însuflețitoare de muncă și luptă, pentru progres și civilizație".

NICOLAE CEAUȘESCU

Proba filigranului

„Cuvintele ne mint uneori, deși noi ni le-am dori sincere.

De aceea, poate, simțim adesea nevoia să le încercăm, cu dinții, precum odinioară monedele calpe sau să le ridicăm în calea luminii ca pe niște bancnote imorale pentru a le desluși filigranul.

Imaginile nu știu să mintă pentru că sînt dintotdeauna adevărate. Cinematograful n-are capacitatea de a masca nesinceritatea autorilor săi, deși aparent asta ar fi marea sa „vocație". Mai devreme sau mai tîrziu, neadevărul propus asupra unei realități ne trădează prin imagine, oricît de abil, de bine intenționați am fi fost.

Această fundamentală infirmitate a cinematografiei apasă asupra tuturor celor ce-l slujesc. E un preț greu pe care-l plătim din dragoste. Odată astfel însemnat ne și alegem: sau ne străduim o viață să mascăm această infirmitate ascunzîndu-ne-o în adîncul ființei, sau ne-o purtăm cu demnitate. Cel mai greu să ne-o ascundem ne este nouă, documentariștilor. O mărturie asupra unei experiențe din realitate ne supune automat la proba filigranului.

Cred că am înțeles acest lucru în scurta vreme pe care am petrecut-o în lumea filmului documentar, pe care nu știu cum, cînd sau dacă o voi părăsi vreodată. **Nu există plăcere mai mare pentru un cineast, cred, decît „farmecul discret al realității".**

Miza e imensă, la fel și eșecul.

Într-o vreme, unii au înțeles că trebuie să planteze lalele în fața obiectivului. Au făcut-o cu mai multă sau mai puțină pricepere. Apoi au venit alții, și nemulțumiți au turnat noroi în farmacii.

Nu-mi permit să-i judec, mă mulțumesc doar să-mi cultiv acea fundamentală infirmitate.

Cinematograful românesc contemporan de ficțiune cultivă sau ar trebui s-o facă sub imperiul unor frumoase intenții „drumul spre izvorul viu al realității", șansa marilor teme și probleme ale zilei. Pentru a fi găsit cred însă că acest drum trebuie defrișat de filmul documentar. Zi de zi. Pentru că o cinematografie de documentariști horticultori aruncă pe umerii autorilor de ficțiune ingrată „sarcina" murdăririi farmaciilor. În cel mai bun caz, pentru că uneori se ajunge la o deliberată abandonare a realității. Și atunci drumul spre izvor se pierde sau devine un concurs de îndeminare și orientare spre ulcioare... care se văd, care sar în ochi pentru că imaginile nu știu să spună decît adevărul. Despre realitate, despre autorii lor...

Odată abandonați de imagini ne-ar mai rămîne vorbele, care știm că pot fi și nesincere. Și tăcerea, pentru că în martorii bănuiți nu se aruncă cu roșii, peste ei, și peste filmele lor se așterne grea ca o pedeapsă tăcerea măriei sale Spectatorul". Semnează această promisiune de credință regizorul **Adrian Sîrbu.** Adăugăm la cele spuse de tînărul cineast titlurile celor două scurt metraje ale sale: **„Aflați despre mine..."** și **„Fabrica de ciment".** Două filme care defrișează drumuri noi cu luciditate și tărie și se feresc să nu escamoteze în inutile dulcegării adevărul, realitatea tinerilor. De la un cămin de nefamiliști (cu toate problemele, cu toate „fleacurile", cu tot ce înseamnă viață de zi cu zi, iubire, singurătate, muncă, speranță, dor) sau de la o fabrică de ciment ajunsă pe un loc fruntaș numai și numai datorită abnegației și spiritului de dăruire în muncă a tinerilor.

Sîntem tineri și ne regăsim în tinerii de lîngă noi

Despre Ioana Holban știam că a debutat cu un documentar despre tinerii care începeau să construiască Canalul Dunăre-Marea Neagră. Filmul afișa un titlu ușor nostalgic **„Valsuri noi pentru Dunăre".** Despre Ioana Holban știu că a revenit la încheierea monumentalei Magistrale Albastre și pelicula s-a numit **„Dacă n-ar fi dragoste..."**.

Ce a surprins Ioana Holban din tumultul șantierului pentru construirea acestui uriaș monument pe orizontală? Trăsături definitorii ale unei generații chemată să preia o ștafetă de muncă a unei generații care respiră prin toți porii dorința de a clădi cea mai dreaptă, cea mai umană dintre societăți. Tineri care și-au format caracterul aici, tineri care semănau și cu cei surprinși în **Documentar despre...,** scurt metrajul încheiat cu o frază care poate fi din nou așezată ca motto: „Întotdeauna în viață întîlnești și lucruri bune și lucruri rele. Important este că tinerețea învinge".

Tineri priviți cu ochi critici de doi cineaști tineri, regizoarea **Ioana Holban** și operatorul **Sorin Popescu** în **„Cei șase ani de-acasă"** sau un **„Dar tata e mai puternic".** „Noi tinerii cineaști — vorbesc și în numele colegilor mei — sigur că ne-am preocupat în primul rînd de problemele de muncă ale tinerilor. Dar n-am uitat nici pe cele de suflet. Am ales pentru a fi convingători în demersul nostru de surprindere a unei generații cu o biografie aparte, inconfundabilă, și un stil nou. Documentariștii „noului val" de la Studioul „Alexandru Sahia" și-au pus amprenta tinereții lor pe filmele realizate cu mare pasiune".

Reușita în viață este condiționată de muncă

Luiza Ciolac a debutat în 1979 cu **„Mocănița",** un film dominat de duioase sentimente. Ne despărțim de trecut și zîmbind dar și avînd duioșie în suflet. În anii care au trecut, filmografia ei s-a completat cu **„Dimineața cuvintelor", „Copilul meu iubește caii", „Stop cadru pentru eternitate", „Viața cere viață".** De curînd a terminat **„Halterofilii".**

„Eroii mei sînt tineri — ne-a mărturisit ea. Sînt sportivi de înalte performanțe. Sînt niște oameni nemaipomeniți. Sînt adevărați eroi. Eu cred că sînt eroi pentru că numai un erou care muncește extraordinar de mult poate ajunge la titlul suprem. Se poate urca pe cel mai înalt podium și poate face să răsune tricolorul în toate colțurile mapamondului. Numele eroilor mei? Nicu Vlad, Andrei Socaci, Ștefan Becheru. I-am lăsat să se prezinte singuri, pe ei, adevărați Hercule, care se dăruie total și necondiționat halterei. Pe ei, bărbații puternici, pentru care nu încape nici un moment de neadevăr. Pe ei, cei dăruiți cu o tenacitate și o voință de fier". „Bare de oțel" ar trebui intitulat filmul, mărturisea halterofilul Andrei Socaci, argumentînd: „Noi, cei care practicăm halterele trebuie să fim căliți ca cel mai bun oțel".

O tînără generație de sportivi. Ei sînt o tînără generație de sportivi și tînăra generație crește frumos și viguros în România anilor-lumină.

Palatul tinereții sau cum trebuie să nu treacă nici un an fără un film dedicat tinerilor

„Eu nu am lăsat să treacă nici un an din viață fără să nu mă preocup de problemele tinerilor. În felul meu, adică dedicîndu-le cîte un film". Sînt cuvintele regizorului **Ion Visu,** un documentarist cu tîmple ninse de ani, un om, tată a patru copii, un bărbat care n-a obosit să privească în oglinda timpului cu aceeași dragoste tinerii. A început seria cu **„Simfonie în re major",** un scurt metraj despre tinerii care construiau hidrocentrala Rogojelu. A revenit în locurile unde filmase cu ani în urmă și așa s-a născut recentul film **„Palatul tinereții".**

Acum două decenii, Ion Visu filma la I.M.G.B. primul cuptor electric, această nouă stea din constelația Capitalei. Filma și oamenii care erau „formidabili de tineri și care nici acum, după douăzeci de ani nu sînt încă bătrîni. Au cîștigat în maturitate și personalitate fără să piardă nimic din tinerețea și entuziasmul de atunci. Inginerul Romulus Georgescu. Inginerul Romulus Georgescu, cel care conduce acum întreaga pregătire a fabricației, inclusiv a turbinelor mari destinate centralei de la Cernavodă era la început un ambițios utecist, secretarul Comitetului U.T.C. al întreprinderii. „Istoria acestui colos industrial s-a scris pe tîmplele lor argintate înainte de vreme", îmi spune regizorul Ion Visu. Și tot ei mărturiseau: „Dacă rebutezi o piesă ai toate șansele să albești într-o noapte". La I.M.G.B. a întîlnit și generația noilor veniți. Sînt alți tineri sosiți la locul de muncă cu un bagaj solid de cunoștințe atît teoretice cît și practice. Sînt tineri care s-au legat într-un ritm rapid de fabrică și pentru o viață. E o dragoste la prima vedere, trainică pentru cîteva decenii.

„E un loc de muncă formidabil — afirmă inginerul Viorel Soancă, cel mai bun specialist în echilibrare de rotoare. Un loc de muncă formidabil filmat de regizorul Ion Visu pentru a păstra amintirile acestor oameni care construiesc viitorul. Ion Visu investighează cu răbdare destine împlinite, caută să lumineze colțurile de umbre ivite în existența lor și îl frămîntă permanent o întrebare fundamentală: cum trebuie să pornească un tînăr în viață, cum trebuie el să fie ajutat ca să-și găsească locul cel mai potrivit pentru a fi util lui și societății care l-a crescut și educat. Și educația începe temeinic încă de pe băncile liceului. În documentarul **„De la Adam încoace"** sau în „perechea lui" **„A fi sau a nu fi electronist",** Ion Visu s-a apropiat de vîrsta adolescenței. A găsit niște tineri minunați, care dacă nu reușesc la concursul de admitere la facultate nu fac decît să schimbe poarta liceului cu cea a uzinei. Ei știu deja să folosească letconul, realizează subansambluri de înaltă precizie pentru că, în școală, practica nu este doar un punct bifat pe hîrtie, în programă, practica este un lucru serios. În timpul practicii ei învață o meserie care le dă demnitate, îi face să se simtă oameni în rîndul oamenilor.

„Am filmat în **„Echipajul Neptun"** o ședință a grupului care aproba o invenție. Îi priveam uimit pe toți acești eroi tineri și-mi spuneam că nu poate fi adevărat. Erau bărbați frumoși, înalți, cu alură sportivă și foarte bine pregătiți. Erau constructori de reductoare într-un loc unde, acum 20 de ani se făceau buccele de căruțe. Acum, în ateliere se realizează reductoare pentru excavatoare-gigant, pentru vapoare". E fascinantă lumea tinerilor surprinsă în plin avînt, în plină putere creatoare. „Cu cît te depărtezi de tinerețe — mi-a mărturisit Ion Visu — tinerețea devine tot mai pasionantă. Ieri am fost la I.O.R. Aici media de vîrstă se înalță în jurul cifrei de 30 de ani. Am fost la I.O.R să fac filmul **„50 de ani de optică românească"** sau cum se iese din anonimat. Să notați că de-aici, de la I.O.R. s-au furnizat partenerului din R.D.G. peste 3 milioane obiective foto. Unui partener de primă mînă. Acum 20 de ani în fișele întreprinderii erau trecuți 4—5 ingineri și astăzi sînt peste 800 de fizicieni și, cum spuneam, marea majoritate sînt tineri. Unul din ei mi-a vorbit de pregătirea din facultate. Un fizician îndrăgostit pînă peste urechi de meseria lui. El mi-a spus că e bucuros că a învățat bine și și-a însușit multiplele cunoștințe pentru că toate îi sînt necesare pentru a face o muncă de calitate. Mi-a vorbit minute în șir despre calculul optic, și mi-a spus că este un domeniu care te solicită să privești permanent înainte pentru a fi competitivi. Mi-a vorbit despre felul în care și în țară beneficiarii și-au învins reticențele și nu mai întreabă stereotip: sînt zeiss? Acest tînăr mi-a vorbit cu mîndrie și despre microscopia optică, spunîndu-mi că ne aflăm în rîndul celor mai buni. M-a rugat să-l cred pe cuvînt că nu sînt foarte mulți acești buni, cel mult 10 țări care se mîndresc cu optica microscopică".

— Ce fel de stil abordați dumneavoastră, Ion Visu?

— Apelez la un stil direct, curat, alternînd momentele de poezie cu cele de un dinamism deosebit. A trebuit să depășesc problema monotoniei, nu vreau ca secvențele să semene una cu alta și atunci le alternez cu versuri, cu un strop din ceea ce numim universul familiar al fiecărui individ.

În perspectivă

Am văzut numeroase filme de scurt metraj. Le-am privit cu ochi critic și am căutat să descopăr chiar și nodurile în papură. Trebuie să recunosc că spiritul nou al tinerei generații de cineaști a surprins cu exactitate și talent spiritul nou al tinerei generații din România. Ce este un film documentar de 10, maximum 20 de minute? O fărîmă de viață, o fărîmă de adevăr, o fărîmă de film. Cum arată personajul tînăr în filmul documentar românesc? Arată după chipul și asemănarea tînărului constructor al socialismului.

Ileana Dănălache



o înțelegere superficială a filosofului. Nu acord priorități în interiorul stilului, ci consider că fără acesta orice creație poate deveni superficială. Merg pe ideea că poezia este metafora însăși și înclin să cred că aceasta din urmă spune mai mult decît pare. Metafora este un mijloc esențial al cunoașterii și cu atît mai mult este valabilă această afirmație pentru cunoașterea intuitivă. Scriu din plăcere sufletească, deci numai cînd simt nevoia interioară de a o face și cînd cred că pot să spun ceva esențial. Mi-am dat seama că Poezia are ceva din jocurile Ființei: este în toate lucrurile cîte ceva din ea, dar niciodată ea însăși într-un singur loc. A mă raporta față de stil înseamnă a mă raporta față de propria mea perfecționare, a ajunge la armonia ideală dintre unitate și originalitate. Cred că pentru poezie sînt necesare, în aceeași drastică măsură, ca și pentru filosofie, cuvintele-concepte.

Creșterea limbii românești

Diversitatea tematică și stilistică este una din trăsăturile care îi conferă literaturii române personalitate și prestigiu. „Creșterea limbii românești", despre care atît de frumos vorbea poetul, s-a produs efectiv, în timp, prin opere literare durabile, prin condeie care au știut să valorifice în spirit creator bogata moștenire de gînduri și simțăminte a poporului. Vii au fost în toate epocile de creație discuțiile despre limbă literară și stil, despre acuratețe și plasticitate, despre dialectica între tradiție și inovație. Nu mai puțin legitime și fructuoase ni se par asemenea preocupări în etapa actuală a dezvoltării creației noastre literare. În contextul general al creativității de bunuri spirituale, documentele de partid subliniază repetat necesitatea de a veghea la cultivarea limbii române, de a insufla noilor generații respectul pentru bogăția de expresivitate aflată în limba noastră maternă, cît și datoria de a lupta împotriva enunțurilor șablonarde, plate, incorecte. „Avem nevoie de o literatură militantă, revoluționară. Avem nevoie de romane, de piese de teatru care să oglindească munca entuziastă, grea, dificultățile ce trebuie depășite, dar și succesele pe care le înregistrează poporul nostru în edificarea celei mai drepte societăți din lume, în urcușul spre înaltele piscuri luminoase ale comunismului", sublinia tovarășul **Nicolae Ceaușescu** în Expunerea la plenara comună a C.C. al P.C.R., din 25 noiembrie 1981. Un imperativ al calității operei artistice este și limpezimea mesajului pe care aceasta îl transmite. Avem nevoie de diversitate, avem nevoie de calitate și înaltă competență întru slujirea minunatelor noastre tradiții și pentru edificarea întru frumos a omului nou, reprezentant și el însuși creație a procesului de constituire a socialismului. O frază incorect formulată trădează întotdeauna o gîndire confuză, dacă nu chiar o lene de a gîndi. De asemeni, mania de a orna excesiv un enunț este un aspect nu mai puțin evident al lipsei de stil. Așa numita „metaforită" acoperă de cele mai multe ori un conținut sărac, iar excesiva exprimare perifrastică, un gol de fond. Un stil suplu și expresiv este acela în care se atestă nu doar bogăție lexicală, dar și o bună frazare, o topică nuanțată. Sînt doar cîteva din problemele pe care le vizează întrebările anchetei de față. Ele ar putea fi amplificate, desigur, pentru a cunoaște opiniile unor scriitori din diferite generații. Credem că la fel de interesant ar fi să aflăm și părerile unor cititori. Multe ziare și reviste au găzduit în ultima vreme dezbateri analizate pe problemele limbii române care se scrie și se vorbește astăzi. Sperăm să contribuie în acest domeniu și ancheta revistei noastre cu idei sugestive.

Ion Hirghiduș

Fuziunea originalității individuale cu cea a timpului și societății

1 Trebuie început cu sfîrșitul întrebării pentru că aceasta intră aproape în mod brutal într-o complicată problemă. „A avea sau a nu avea stil" se transformă în „a fi sau a nu fi" sau cel puțin tinde să aibă același statut antologic. Există aici o posibilitate de **des-ființare**, pe care orice scriitor trebuie să o accepte ca pe o alternativă. Stilul este cel care-l implică în primul rînd pe **ins**, iar victoria insului pare să fie asigurată atunci cînd arta sa (în cazul de față: scriitura) se adeverește a fi întru ceea ce reprezintă esențialul, dar nu în singurătatea strivitoare a acestuia, ci cu coloratura dată de individualitate.

Orice discuție despre stil trebuie să cuprindă în sine și un răspuns la întrebarea: **Ce este stilul?** Decuparea trebuie făcută pe cît este posibil într-un cîmp teoretic, făcînd deosebire între **tip — stil — manieră.** Atît stilul cît și tipul sînt sinteze teoretice în artă, dar dacă **tipul** este o noțiune pur sistematică, stilul este în același timp o noțiune sistematică și istorică. T. Vianu definea stilul ca fiind: **unitatea structurii artistice într-un grup de opere raportate la agentul lor, fie acesta artistul individual, noțiunea, epoca sau cercul de cultură.** Îmbolnăvirea spirituală a originalității prin disociere și dezacord între artistul individual și națiune, epocă sau cultură înglobatoare duce la manierism. Dacă **tipul** și **maniera** sînt mărcantele exterioare conceptului de stil, în interiorul acestuia sînt fuzionabile două idei distincte: **unitatea** și **originalitatea.** Stilul trebuie să armonizeze originalitatea individuală cu cea a timpului și societății.

Ne putem pune întrebarea, justificabilă de altfel, dacă o cunoaștere teoretică a problemelor legate de stil dă posibilitatea unui scriitor să aibă un stil propriu și să nu se reducă la chestiunile mai generale ale tipului sau să cadă în manierism. Dacă cele două mari probleme ale stilului rămîn, cel puțin din punct de vedere teoretic, unitatea și originalitatea, atunci putem face cîteva afirmații despre atitudinea față de stil în literatura română din ultimele decenii. Cu toate că s-a scris mult, deși nu îndeajuns, puțini sînt totuși scriitorii care au un stil personal. La rigoare, sînt doar cîteva vîrfuri ale prozei românești din ultimele decenii care să aibă un stil clar, distinct, față de care să ne putem raporta. Încercarea de a depăși această afirmație ne-ar face să confundăm stilul cu alt-ceva. Cred că în literatura română din ultimele decenii există tendința de a se abandona raportarea operelor la artistul individual și de a se potența raportarea față de națiune, epocă sau cerc cultural. Cu alte cuvinte: iese cîștigător un stil care orientează mai riguros individualitățile spre o matrice comună. Poate că în acest sens s-a vorbit și se vorbește de poezia sau proza anilor '60, '70, '80 etc. Se pare că unitatea și originalitatea pot fi păstrate mai bine în aceste condiții, cînd se cere stringent armonizarea operelor individuale cu timpul și deziderate societății. Scriitorii din ultimele decenii s-au coborît mai mult spre fenomenele istoriei actuale, dar se manifestă și o caracteristică negativă: confundarea stilului cu **imitația.**

2 Scriitorul este într-un contact permanent cu limba, pentru că tot ceea ce face el prin scriitură se desfășoară în interiorul acesteia. Și nu ar putea altfel, atîta vreme cît Limba este Casa de adăpost a Ființei, cum spun Heidegger. Nu numai scriitorul, ci omul în general, trăiește în interiorul Limbii, iar în afara ei acesta este **des-ființat** ca om.

Dintre toți care trăiesc în interiorul Limbii, scriitorul are cea mai puternică și mai eficace acțiune constructivă. Toate construcțiile propuse de scriitor încearcă să îmbogățească și să desăvîrșească raportul dintre ființa umană și casa de adăpost a ei. Se face distincția între limba literară și limba vorbită, dar nu poate fi vorba de o spărtură în interiorul limbii, cum nu poate fi vorba de o spărtură în interiorul Spiritului sau Culturii. Este necesară totuși distincția (exterioară), cel puțin din punct de vedere teoretic, între limba literară și limba vorbită. Limba literară are facultatea de a exprima o viață sufletească foarte bogată și foarte diferențiată. Limba vorbită este un tezaur pentru limba literară, este izvor al acesteia din urmă. Scriitorul îndeplinește rolul de Hermes între cele două distincții ale limbii. El aduce și duce cu sine întotdeauna ceva, care depășește conținutul unui simplu mesaj. Scriitorul are rolul de a construi sau de a zidi mai departe edificiul limbii literare, dar și de a coborî limba literară în cotidianitate. Aici se desfășoară rolul de cetățean al Limbii pe care-l are orice scriitor. Ideal este ca prin acțiunile sale, desfășurate în cotidian, scriitorul să contribuie la ridicarea nivelului limbii vorbite la cel al limbii literare, încît distincția dintre acestea să se apropie de zero.

3 Structura mea sufletească își găsește armonia în interiorul poeziei. Și plec de la ideea că nici o cetate nu poate exista în afara acesteia. Cel care crede altfel motivează prin Platon, cum că poeții ar trebui alungați din statul filosofilor, dar este aici

Doina Uricariu

O agonisire de suflet

1 Cred că putem vorbi chiar de o istorie a atitudinilor față de stil mergînd de la ispita abolirii oricărui stil nou sau statuarea unui stil unic pînă la un Babel al stilurilor, cumințit de presiunea unor mode stilistice, din care învingătoare rămîn stilurile ce au creat opere sau opera ce a impus un stil. Dar mai importantă decît judecata de existență inventariind polifonia e judecata de valoare ce consideră stilul expansiune a unei forme structurante, o ființă vie, adusă pe lume

1. Se poate oare distinge în literatura română din ultimele decenii o nouă atitudine față de problemele stilului? Ce înseamnă, de fapt, pentru un scriitor, a avea sau a nu avea stil?

2. Scriitorul modifică limba literară, o poate îmbogăți. Dar misiunea

cu prețul individualizării, al opoziției și clintirii unor obișnuințe, puse în discuție și subminate. Stilul e diferența, țîșnirea la suprafață a singularității profunde, cît timp nu e o plenitudine amenințată de suficiență. Există în măsura în care se lasă tulburat de neliniști, de memoria care se suspectează de autopastișă. Stilul refuză să fie cadavru viu sau iarbă a fiarelor mumificată. El are o realitate internă netransmisibilă, pe care nici un scriitor n-o poate transforma într-un „Sesam, deschide-te" al porților literaturii și recunoașterii publice. Din absența lui, pe care-ar vrea s-o înlocuiască o declarație de existență; s-au născut alibiurile stilistice, travestiul, artificiul și tendințele mercenare ori mimetice de tipul „fă-te frate cu... stilul acesta, pînă treci puntea... către propriul stil".

Cînd ne referim la numele unui anume curent artistic sau la o tendință stilistică avem automat tendința să le asociem numele artiștilor ce le-au consolidat, uzurpînd tabieturi și inerții de stil. Rostim „cubism" și ni se impun numele lui Picasso și Braque, ne gîndim la Renaștere și țîșnește numele lui Leonardo da Vinci și cel al lui Michelangelo, dar, ciudat, atunci cînd scriem „proletcultism", tentația noastră este să evocăm tocmai numele celor alungați din deșertul stilistic, așa că mai degrabă decît A. Toma, ne vin în minte marii absenți și marii exilați: Eminescu, Caragiale, Blaga... și lista continuă, ocolind triumfătoare impostura.

A avea sau a nu avea stil e pentru scriitor tot una cu a fi sau a nu fi. Putreda Danemarcă din monologul prințului numește și disoluția unui stil. Cînd moare un stil, se stinge în fond un adevăr uman, și pînă să triumfe alt adevăr, minciuna stă cu așa-zisul „stil" la masă. Morfologia stilurilor, cu trecerile ei de la tectonic la atectonic, de la multiplicitate la unitate, nu e mai puțin și **o etică a stilurilor,** ascultînd de dogmatica sau dialectica opțiunilor.

Dincolo de mutațiile stilistice, ceea ce s-a petrecut, mai ales în ultimele decenii, pare să fie important pentru o anume conștiință stilistică a creatorului. Inocentul a fost înlocuit de Avizat. Stilul nu mai e doar **trăit,** „transformat în incomplet", cum ar spune Valéry, ci **construit,** adică atent să implice condițiile a priori ale unei existente stilistice care-ar putea fi cu totul alta.

2 Scriitorul modifică limba literară, după cum el este și cel ce se lasă modificat de ea. Lucrul acesta devine, uneori, mai limpede cînd studiem traducerile în timp ale unui poet, care sînt documente ale unei domesticiri, un fel de istorie despre trecerea de la inuman la omenescul și firescul cuvintelor. Limba scrisă se scrie avînd în auz limba vorbită, care se vorbește purtînd în ureche limba scrisă, fără nici o idee de superioritate ori grandomanie. O eclipsă penibilă funcționează în orice gest restrictiv, și cel mai rău sună limba ce se sperie de vorbele ei umile și firești. Dar și firescul poate fi trucat și înregimentat în cutiile de conserve ale simțului comun preambalat și prefabricat. Există un **kitsch** al firescului, concurîndu-l pe cel al sublimului. Nu numai capete de **Caesar**-i de ipsos se vînd, ori busturi de **Cupidon**-i, ci și felii de realitate de ipsos se vînd, cînd nu e vorba doar de o **expunere,** lat. exponare.

Ceea ce contează sînt interferențele autentice între limba vorbită și cea scrisă. Marile hibridări ce se pot produce, apar însă și din inhibarea ce-și exercită controlul la limitele care despart un lăuntru și un afară al limbii. Din Iliada rețin aceste versuri în care e închisă și o **lecție a stilului,** care (pentru mine) e tot una cu o **lecție a sufletului:** „Boi și oi grase cu armele poți dobîndi la războaie / Și-agonisi-vei cu munca pe lume și cai și trepieduri; / Sufletul însă, o dată ce scapă de stavila gurii, / Dus e și nu-l mai apuci și nu-l cucerești pe vecie".

Agonisirile de bunuri stilistice fie ele pe calea unor conflicte ori tratate de alianță cu limba vorbită, nu valorează nimic fără agonisirile de suflet.

3 Nu am o listă de priorități și nici o listă de figuri de stil, cu prețurile pe care le acord, un soi de mercurial al scriiturii. Cînd scrii ești mai degrabă condus de un principiu de autoritate interioară. Stilul creează iluzie, o iluzie a realului sau irealului, depinde unde ne situăm.

Indiferent cum îți manifești dragostea față de adevărul creației, dezinteresată, ca și Alceste al lui Moliere nu faci decît să strigi: „Vreau ca lumea să mă distingă". Cenzorul virtuos al altor stiluri e un Narcis decepționat și orgolios. „Umoarea neagră" a micului stil mă amuză. Dușmanul măștilor altor stiluri este și el o ființă mascată. Mizantropul în materie de stil mi se pare suspect. Numai deșertul stilistic îl va pune în acord cu principiile sale, care rezultă din efervescența fierii (bilei), și nu dintr-o judecată senină. Agresiunea critică împotriva stilurilor celorlalți e mai puțin o manifestare a priorităților de stil, cît încălcare a legilor priorității. Cel ce vorbește de mistificare (în acest caz), mistifică și el.

Dacă îmi doresc obsedant un anume lucru cînd scriu, este să nu pierd dimensiunea tragicului. Avînd-o, ironia ne este și ea accesibilă. Dar e mai greu să ajungi la tragic și la seninătate pornind de la mizantropia ironiei.

Grigore Arbore

Universul ce solicită reflecția

1 Considerînd stilul ca pe o entitate de procedee al căror caracter recurent oferă o imagine specifică și unitară operei unui scriitor — și aceasta ar putea fi doar una din multiplele definiții ale fenomenului — trebuie să ne punem implicit problema cauzei preferinței pentru respectivele procedee. Între Tasso, Dante și Cavalerul Marino diferența de stil, deci de figuri folosite și ca atare și de preferințe pentru utilizarea lor este izbitoare. Nici un cititor de poezie, oricît de lacunară ar fi cultura lui, nu-l poate confunda pe Eminescu cu Arghezi și pe acesta, să spunem, cu Mihai Beniuc, cu Nichita Stănescu sau cu Adrian Păunescu. Preferința pentru ceea ce cu un termen cît se poate de generic putem numi figuri, stabilește, în operele literare, o imprimantă a stilului. Ea își are izvorul într-o anume cultură literară — în cazul altor arte într-o anume cultură de tip artistic — ce propune modele, într-un temperament specific ce contribuie la selectarea acestora, într-o intuiție a construcției ce propune o nouă combinatorie și, nu în ultimul rînd, într-o dorință de comunicare ce filtrează procedeele învățate prin adecvare la exigențele rostirii. Aceste exigențe au avut și au în literatura noastră rolul de factor

Creşterea limbii româneşti

„Artei şi literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire şi perfecţionare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendinţă de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esenţial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale, să urmărească ca ea să-şi găsească drum larg spre mintea şi inima poporului".

NICOLAE CEAUŞESCU

(din Raportul la Congresul al IX-lea al P.C.R.)

motor, pe plan individual, dar şi la nivelul colectivităţii creatorilor, în procesele de modificare stilistică. Motivaţia ţine de domeniul evidenţei : în faţa transformării peisajului uman cu care gîndirea creatoare este în veşnică interacţiune, scriitorul, artistul, nu pot rămîne indiferenţi. Profundele schimbări, în toate planurile, ce au avut loc în ţara noastră în ultimele decenii nu puteau să nu rezoneze pe planul stilului. Nu se mai poate construi astăzi un personaj al unui roman din perspectiva dihotomică, reductivă a majorităţii scrierilor din anii '50. Conflictualităţile lineare din proza de atunci au făcut locul unor conflictualităţi mult mai articulate. Lumea noastră de astăzi este infinit mai complexă, dezbaterea asupra problematicii vieţii interioare mai profundă deoarece realitatea la care se raportează este infinit mai complexă. Se vede limpede şi în poezie acest lucru. Faza declarativ-descriptivă, cu predilecţie spre metaforizări simpliste, din anii '50 şi începutul anilor '60, a făcut loc unei faze unde procedeele devin o emanaţie a setei de cunoaştere, autocunoaştere, de identificare a poziţiei propriului eu într-un univers ce solicită reflecţia. În aceste condiţii nici nu se pune problema ca un scriitor să nu aibă un stil. Trebuie să-l aibă, prin forţa împrejurărilor, deoarece înnoirii. Iar în civilizaţia noastră nici un domeniu de activitate nu cunoaşte stagnarea. Orice încercare de codificare a limbii literare printr-un dicţionar de expresii are o valoare relativă. Limba are standarduri dar nu are imuabilităţi lexicale. Dicţionarul lucrat de Academia della Crusca, pus de curînd pe calculator, este în creştere impetuoasă. În ţara lui Dante toscana literară este doar un punct de referinţă şi nu o normativă. La noi, unde problema dialectelor pe teritoriul unitar naţional aproape că nu se pune, creşterea limbii urmează cursul firesc al evoluţiei societăţii. A pretinde de la scriitor să „descopere" procesul transformărilor din limba vorbită înseamnă a-i propune să descopere realitatea. Că el nu trebuie s-o descopere ci chiar s-o trăiască efectiv şi să o înţeleagă, mi se pare mai mult decît limpede.

3 Nu am priorităţi de acest fel. Ceea ce mă preocupă este coerenţa limbajului ca expresie a unei reflecţii coerente asupra actului creaţiei derivat dintr-o reflecţie şi ea coerentă asupra lumii. Dacă Bacovia şi-ar fi pus problema îmbogăţirii lexicale am fi pierdut un mare poet. Dacă Ion Barbu ar fi adoptat ritmurile

lui este şi aceea de a descoperi procesul transformărilor din limba vorbită. Cum se produc aceste interferenţe ?

3. Ce priorităţi de stil (ritm, conciziune, bogăţie lexicală sau altele) vă preocupă în scrisul dumneavoastră ?

absenţa stilului înseamnă platitudinea comunicării. Pentru „esteţi", multe din scrierile lui Marin Preda prezintă carenţe, poticneli pe planul stilului. Dar cît de tensionată, sugestivă este lumea romanelor sale. Abrupt, mergînd la nodul situaţiilor conflictuale fără ocolişuri, scrisul lui Marin Preda este un model de eficienţă unde dorinţa de expresivitate dictează formularea niciodată căutată, mereu directă. Era, ca să mă exprim parafrazînd titlul unei cărţi, stilul unui „timp care nu avea răbdare".

2 Sigur, limba literară se îmbogăţeşte mereu. Ar fi o eroare să credem că o îmbogăţeşte doar scriitorul. La creşterea ei îşi aduc aportul toţi cei ce depun o activitate specifică în domenii supuse blagiene este sigur că poezia lui ar fi fost un dezastru. Actualmente, într-o zonă a poeziei noastre, este foarte la modă o saturare a textului cu cuvinte, noţiuni cît mai diverse, provenite din sfere de referinţă destul de depărtate. Nu mi se pare că rezultatele pe planul comunicării ideilor sînt la înălţimea spectacolului verbal, uneori fastuos, este drept. Cred că nimeni nu este obligat să spună mai mult decît are efectiv de spus. Aş vrea, desigur, ca scrisul meu să fie atît de concis încît să nu fie sărac, şi atît de bogat încît să nu fie lăbărţat. Important este ca stilul să nu sune a doagă.

Mircea Dinescu

Virtuozitatea şi limbajul sentimentului

1 Un japonez paraşutat în literatura română şi-ar face harachiri după cîteva zile, umilit de obsesia **monumentalităţii** la umbra căreia haikaiurile sale pipernicite degrabă s-ar ofili... Monumentalitatea cu stil, bineînţeles, obsesie a înălţimilor şi nu a adîncimii — căutătorii de perle reprofilîndu-se pe schiuri şi alpenştok. Îmbrînciţi de ideea că Paganini a lunecat în mitologie pe o singură coardă, glorioşii noştri barzi s-au specializat în aşa măsură, încît unii au dat-o pe coarda razachie şi-şi zic ironici, alţii o pişcă pe a mai melancolică, zîmbind mai rar ca Buster Keaton. Singurătatea corzii e compensată de virtuozitatea ciupitorilor, ce ştiu să scoată volume întregi cu partituri numai în **of-of-of** sau **hi-hi-hi**.

Întristaţii pe un trotuar, veseliii pe celălalt iar critica, la mijloc, mai serioasă ca oricînd. Uneori zîmbind spre întristaţi, şi încruntîndu-se spre cei veseli ; alteori invers.

A nu avea stil mi se pare **o mare nenorocire** ; a da peste dînsul — o nenorocire în plus.

2 Povestea cu modificarea limbii literare e uşor exagerată. Poţi introduce **etajera** în poezie — cum a făcut-o mîndrul Al. T. Stamatiad — sau **discoteca**, sau **fenilbutazona**, dar fuziunea dintre Biblioteca Academiei şi zumzetul mai puţin academic al sălii de aşteptare a gării Obor nu-i la îndemîna oricui. Shakespeare a coborît şi el la vremea lui cu poezia în stradă, n-a fost un geniu de eprubetă, fără îndoială, însă nu a făcut mare caz din această „coborîre". Să fi introdus el cuvîntul „balcon" în literatura engleză ? Numai la scriitorul minor se vede „înnoirea" limbajului. Există însă un **limbaj al sentimentului**, pe care, vai, atît de puţini îl ştiu vorbi...

3 Nu mi-au plăcut niciodată **priorităţile**. Fie ele de stil, ritm, bogăţie lexicală etc. Ducă-se pe pustii !

Grete Tartler

O nouă atitudine faţă de problemele stilului

1 Traducerea modernă a vechii formule „stilul sînt eu" numeşte stilistica „o retorică a inconştientului", „preconştient individual" (Benveniste), ceea ce înseamnă cam acelaşi lucru. Originalitatea exprimării, procedeele proprii de expunere etc., depind de gradul de dezvoltare al eului fiecărui scriitor. Totuşi, evoluţia sau involuţia eului nu ţine numai de date naturale ci şi de mediu, de evoluţia societăţii ; din acest punct de vedere privite lucrurile, evident că în literatura română din ultimii ani se observă o nouă atitudine faţă de problemele stilului. Într-o societate industrializată şi în plin progres ştiinţific e normal, de pildă, să intereseze stilul ştiinţific, stilul publicistic, în mai mare măsură chiar decît cel „artistic pur" şi să interfereze cu acesta. Claritatea, precizia, sunetul natural predomină în societatea contemporană. Cuvîntul are mai puţin o funcţie nemijlocită, e mai degrabă mijlocitor, slujitor, slujind structurarea unei Mimesis; e materie primă, aşa cum sînt folosite culorile în pictură sau piatra în sculptură, şi chiar în poezie, unde lucrurile stăteau cîndva altfel decît în genul ficţional, a încetat să se confunde cu eul liric.

2 Limba vorbită e singura limbă vie, care poate fi folosită în literatură — limbajele artificiale, de pildă, nu s-au impus nici în filosofie, iar esperanto e un eşec total. Cunoaşterea „pulsului zilei" e obligatorie pentru scriitor şi chiar dacă uneori neologismele frapează, ele devin în cîţiva ani un bun comun de care nu se mai miră nimeni. Studiind poezia medievală am întîlnit de pildă comentarii care lămuresc cititorul ce mare diferenţă există între limbajul poeţilor din secolul al XII-lea şi cei din secolul al XIII-lea, că au fost chiar „lupte" între „vechi" şi „moderni" („lupte care s-au repetat periodic şi în secolele ulterioare) — dar oare mai reuşim noi astăzi să observăm vreo deosebire ? Cu toată bunăvoinţa, cu tot aparatul critic şi toate studiile de specialitate la îndemînă, tot nu ni se pare că ar exista vreo diferenţă între „vechi" şi „moderni". Ceea ce era la un moment dat revoluţionare a limbajului a devenit limbaj arhaic şi tradiţia se alcătuieşte pe îndelete din asemenea revoluţionari.

Limba vorbită nu poate fi ignorată de scriitori. Au existat şi cazuri cînd aceştia şi-au construit „sere", rezultatele fiind fără vigoare. Un exemplu clasic : limba arabă literară a fost „construită" de scriitori, gramatici, rapsozi, fixată în tipare definitive în secolul al VIII-lea. Pînă în zilele noastre, modificările sînt infime. Cu unele eliminări şi simplificări, Harun al-Raşid ar citi astăzi presa contemporană, aşa cum elevii de liceu vorbesc limba învăţătorilor medievali. Dar teatru în această limbă literară aproape nu există (puţinele încercări nu au nici un succes), iar proza şi poezia contemporană includ tot mai des, spre a fi accesibile, pasaje dialectale. Nici în cea mai conservatoare limbă a lumii nu s-au putut evita interferenţele cu limba vorbită.

Cu cît scriitorul are o mai largă deschidere intelectuală, cu cît cunoaşte mai multe limbi şi literaturi străine, cu atît devine mai preocupat de frumuseţea şi viabilitatea limbii în care scrie. Caută, prin comparaţie, ceea ce e original şi autentic, extrage din interferenţele cu limba vorbită, printr-o savantă distilare (un humus spiritual...sat) exact ceea ce-i alcătuieşte pînă la urmă stilul. Ni-l putem imagina pe Caragiale altfel decît cunoscînd deopotrivă literatura română, literatura universală şi limbajul străzii ?

3 Nu ştiu dacă am realizat un stil al meu, deocamdată, fiindcă mă simt încă în plină perioadă de acumulare ; curiozitatea intelectuală şi dorinţa de a înţelege, de a **deveni**, sînt aproape mereu mai puternice decît nevoia de a crea. Dar dacă aş vrea să am un stil al meu, aş vrea să fie ... ca o piaţă din Braşov, în zi de tîrg : ziduri gotice, sclipiri de vitralii peste vuiet de căruţe şi Dacii, grămezi orientale de vinete şi pepeni, ţărani în port străvechi românesc şi meşteşugari saşi, mustăţi prelungi şi blugi europeni, maldăre de ialele şi ştergare brodate, o lume amestecată, vie, poate uneori gălăgioasă, dominată totuşi de marea orgă. Aş vrea să scriu o poezie în care să se întîmple lucruri de mirare, să nu fie nimic static, dar care să se dezvăluie totuşi din interior : vitraliile de care vorbea Goethe.

Mircea Nedelciu

Un sol ferm pentru gîndire

1 „Limba maternă are misterioasa putere de a oferi gîndirii un sol ferm, iar fiinţei conştiinţa de sine !". Deşi nu-mi amintesc autorul frazei citate mai sus, sînt adeptul acelei concepţii după care bilingvismul la copii este dăunător. Condamn acei părinţi snobi care-şi trimit copiii la grădiniţa germană sau îi obligă să bălmăjească franţuzeşte şi englezeşte la vîrsta de trei ani, în speranţa că astfel economisesc timp şi că „oricum, e bine să ştie copilu' o limbă străină !". Am întîlnit chiar şi maturi care beneficiaseră de acest precoce tratament abuziv sau fuseseră victimele lui. N-aş putea spune că străluceau în acţiunea de a urmări un raţionament logic cu mai mult de trei trepte. Ba, unul dintre ei, nu dau nume, este şi poet şi reuşeşte să ofere criticii insolite figuri de stil care nu sînt, în fapt, decît improprietăţi de limbaj. Sigur că, la prima vedere, stilul lui este profund original, dar este acesta un stil ? A avea stil, cred eu, înseamnă a avea un stil de gîndire, în primul rînd şi, apoi, a cunoaşte atît de bine limba încît ea să nu te trădeze niciodată, nici cînd vorbeşti, nici cînd asculţi. Confuzia, uneori deliberată, între aceste două planuri (stil al gîndirii / stil al exprimării), mi se pare periculoasă, mai ales atunci cînd ea capătă ademenitoarea formă de „nouă atitudine faţă de problemele stilului". Nu există nou şi vechi în acest domeniu, chiar dacă avem şi exemple de scriitori care iubesc atît de mult limba română încît nu-i pot rezista cu stilul lor de gîndire din cine ştie ce motive anemiat. Aceştia se trezesc, la capătul fiecărei fraze că au ajuns în cu totul alt loc decît cel spre care porniseră. Se miră cu plăcere şi pornesc mai departe. Cititorul îi va recunoaşte, desigur, pe acei posesori de „stil artist, încărcat de metafore", stil ce şi-a avut voga lui în proza românească de acum două decenii şi încă o mai are prin unele cronici sportive.

2 Altfel, cîtă vreme nu scriu, aceştia din urmă, „prizonieri ai limbii", cît şi cei dintîi, „scindaţii, victime ale bilingvismului precoce", sînt oameni normali, statistic mult mai numeroşi decît cei care au într-adevăr stil. Exagerînd, putem spune că fiecare vorbitor de limbă română are o limbă a lui şi să repetăm, odată cu G. Steiner, că în fiecare act de comunicare avem de-a face cu un act de traducere. Punerea în contact a acestor milioane de limbaje particulare în care se regăsesc mesaje cifrate ce vin dinspre viaţa materială, transformările sociale, înfruntările ideologice, cuceririle tehnico-ştiinţifice şi complexele psihice individuale mi se pare a fi o sarcină de mare importanţă a scriitorului. Concepţia despre literatură ca „dialogism în interiorul unei limbi naturale vii", aşa cum a teoretizat-o M. Bahtin, îşi găseşte în literatura noastră exemplificări grăitoare în practica scrisului clasicilor, ceea ce nu e puţin lucru şi obligă enorm. De aceea, faptul că scriitorul modifică sau îmbogăţeşte limba este, cred, rezultatul unui proces ceva mai complicat. El, scriitorul, nu face decît să pună în contact aceste numeroase limbaje speciale contemporane lui, creează cadrul unor înfruntări de forţe naturale care, cu sau fără voia scriitorului, decid, de fapt, transformările din limba vorbită.

3 Rezultă, cred, din cele afirmate mai sus, că nici una dintre problemele limbii nu poate fi ignorată fără riscuri de către scriitor. De la etimologie la pronunţiile dialectale, de la ritm la sintaxă şi de la lapsusuri semnificative la împrumuturi şi calcuri, de la rimele interioare şi jocurile de cuvinte care devin sloganuri la argou şi brevilocvenţă. Nu există ierarhii între aceste probleme, dar, ceea ce mi se pare mult mai grav şi uneori neglijat, este faptul că riscurile provenite din absenţa stilului sînt mari şi pentru toate celelalte domenii ale vieţii sociale. Suportăm adesea consecinţele unor lacune de precizie a stilului şi căutăm vina în altă parte, neglijăm această continuă punere în contact a tuturor limbilor din interiorul limbii române (sarcină a literaturii, cum ziceam) şi apoi ne mirăm că „traducerea în faptă" este sub aşteptări. Literatura trebuie să aibă dreptul să folosească orice enunţ, corect sau greşit, atestat sau neatestat, dintre cele posibile în limba română şi rezultatele pozitive în viaţa practică a societăţii nu vor întîrzia să se arate.

Amfiteatrul ideilor

O pledoarie pentru fericire

AȘA CUM DEJA MARIAN PAPAHAGI SUBLINIA într-o cronică din **Tribuna**, trebuie adăugat fără nici o rezervă acelei strălucite generații de eseiști și gînditori pluridisciplinari afirmate mai cu seamă în ultima decadă și numele lui Paul P. Drogeanu; adică alături de Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Andrei Cornea ș.a. prin care astăzi se atestă continuitatea cu frumoasa și rodnica tradiție interbelică. Aș lărgi însă zona incluzînd și numele unor critici literari sau specialiști veniți spre cercetarea literară dinspre alte discipline, și l-aș include pe Marian Papahagi însuși între cei mai interesanți și activi creatori care domină astăzi în mișcarea ideilor. Masivul său studiu despre lirica din Duecento — **Intelectualitate și poezie** — apărut anul trecut este una din cele mai temeinice cercetări în domeniu, o sinteză ce-și va avea ecoul binemeritat chiar dacă deocamdată puțini sînt la noi specialiștii capabili pur și simplu să recenzeze o asemenea lucrare. Într-o situație oarecum similară se află și Mihai Dinu, autorul unui studiu despre **Ritm și rimă în poezia românească,** în care se aplică instrumentarul lingvisticii matematice pentru a se dezvălui secrete de laborator poetic altfel inabordabile cu mijloacele tradiționale ale metricianului. Iată așadar două cărți recente nu doar insolite și autentic originale, ci și paradoxale în peisajul calm al habitudinilor cercetării convenționale, perfect integrate, pe de altă parte, concepției despre seriozitate și temeinicie atît de specifice generației în cauză.

Paul P. Drogeanu începuse cu mai bine de două decenii în urmă să publice cronici literare (unele chiar la **Amfiteatru**), dar a continuat apoi, aproape exclusiv, să investigheze teme de etnologie și de filosofie a culturii, fiind prezent cu foarte multă parcimonie prin reviste de specialitate. Opera sa majoră din toți acești ani este elaborarea prezentului studiu: **Practica fericirii,** rod al investigației și meditației asupra unui subiect despre care se știu destul de puține lucruri, chiar dacă antecesori ai lui Paul Drogeanu există, claustrați de obicei în specializări stricte sau neactualizați pentru noile generații, cum este cazul filosofului Vasile Băncilă.

Că sărbătoarea, ca miracol, este extraordinarul accesibil fiecăruia dintre noi, o afirmă Paul Drogeanu încă de la început, scoțînd în evidență o subtilă dialectică paradoxală; totul e să părăsim pentru un timp lumea „ironiei metalice" (drum pe care se va înscrie cu greu, cred eu, gustul deja mortificat al panironiștilor majoritari de astăzi) și să-l urmăm pe autor în investigația sa despre sărbătoare și sărbătoresc, cu speranța de a găsi la capăt „cel puțin o etnologie a fericirii". Nu un inventar (care de altfel ar trebui să fie uriaș) al tuturor sărbătorilor ne propune Drogeanu, ci un acces spre esența sărbătorescului. În athanorul psihologiei individului și în cel al psihismului colectiv sărbătoarea este o „prima materia", atît în vechiul Babilon, la greci sau latini, cît și în Maramureș sau la antipozi. Trecerile de acest fel în cazul exemplificărilor infereazā idei dominante și cu putere de generalizare, dar Paul P. Drogeanu avansează cu multă precauție pendulînd între detaliu și general într-un fel oarecum derutant la început. Firește că sărbătorile „actualizează o pace a oamenilor"", cum se putea bănui, dar mai important este să nu privim la modul exhortativ și dedicațional inițiativa festivă, ci să discernem faptul că sărbătoarea este o sărbătorire „a însăși celui care o serbează". Exoticul, pitorescul, etnograficul sau etnologicul pur se subsumează acestei posibilități de a aduce o fericire reală în sfera practicii umane. Stabilindu-i astfel concretețea, eseistul este în măsură să disjungă sărbătorescul de sacru și de profan: el este „dincolo de profan și dincoace de sacru" și își realizează „întemeierea calitativă a duratei". Foarte interesante sînt la acest stadiu considerațiile despre caracterul timpului festiv (categorie pe care autorul o înscrie cu splendide argumente între categoriile temporale cunoscute), ingenios reprezentate prin succesiunea „punte, buclă, vîrtej", o dilatare unică, în comparație cu alte tipuri de reprezentări temporale, a timpului prezent. Bucla sărbătorii se insinuează între linia temporalității și cercul aeviticului mitic (acesta abstras de la durată), ea instituie o logică specială care „unește pe «este necesar» cu «este posibil ca»; tot ea „afirmă autonomia ființei și neagă principiul rușinii. Inițiativa umană e liberă și vinovăția nulă. Sentimentul de inferioritate e obliterat pentru a se accentua interesul și curiozitatea pentru toate ale lumii. Criza de metodă și competență a ființei e depășită în zilele de sărbătoare". „O podoabă a timpului" este sărbătoarea, mai afirmă Paul P. Drogeanu. Pe lingă atributele ei de celebrare și comemorare, temporalitatea sărbătorească este și o „construcție a începuturilor"; „apeironul înființării proiectului uman numit sărbătoare pare a putea fi determinat prin timpul festiv și bucla lui împodobită" — în cuvintele pline de rezonanță ale acestui sfîrșit de capitol.

Considerațiile despre spațiul festiv pledează și ele pentru autonomia toposului specific făcînd loc **kairoticului,** concept ce definește atît amplasamentul sărbătorescului, cît mai ales buna ocazie ca acesta să se instituie. Ne aflăm deja plasați într-o foarte generoasă perspectivă și realizăm astfel cît de multe aspecte include ideea de sărbătoresc, reprezentări pe care conceptul le acoperă în chip generos: „Strada pe care trece alaiul de nuntă sau o paradă, piața orașului sau poiana în care se defilează, curtea bisericii în care se întind mese lungi sau distanța între două temple parcursă de o procesiune, camera în care se citește o carte excepțională sau colțul în care e panotat în expoziție un tablou, foaierul premierei teatrale sau banca primei întîlniri de iubire sînt locuri ale sărbătorii, fie că sînt sărbători, fie că au trăsături ce pun în evidență diseminări ale duhului sărbătoresc". Acest loc kairotic al spațiului festiv este văzut de autor deasupra spațiului cotidian limitat și sub spațiul numinos (kantian) delimitat; sau și mai sugestiv: circumscriindu-l pe acesta, în timp ce este conținut de cel cotidian.

Pe o altă axă, crecetarea lui Paul P. Drogeanu definește procesul de constituire a sărbătorescului în genul tetradei heideggeriene alcătuite din mit, vis, magie și utopie. Amplificarea prin luarea în considerație a esteticului și ludicului duce la constituirea unei hexadre festive, esteticul și ludicul fiind invenții ale lui **homo festus.** În lenta lor avansare, esteticianul și etnologul stabilesc succesiv pertinente delimitări față de teoria ludicului după Huizinga și alții, sau față de scenariile de utopizare a speranței, din mentalitatea religioasă sau din propensivele și numeroasele variante de Utopie.

Dacă pînă la acest punct demonstrația are oarecum un caracter ezoteric, obligîndu-te să ai o atenție sporită, să-l urmezi pe autor în strînsele sale argumente care se slujesc, deopotrivă și oarecum simultan, de etimologii exhaustive, de exemplificări neașteptate și de o avansare conceptuală pe cît de rafinată, pe atît de nereduntant instrumentată, se poate spune că începînd cu cele patru moduri de a fi ale sărbătorescului însăși „bucla festivă" a cărții începe să se închidă, adică premisele se rotunjesc, intuițiile prin care fusese abordat sărbătorescul își dobîndesc de acum o sugestivă corporalitate și vor putea emite liniile sintezei. Ca și Roland Barthes, Drogeanu acceptă că nu există o intrare principală într-un subiect atît de vast, de aceea este de preferat fragmentarismul metodic care să dezvăluie esența festivului sub „presiunea structurilor descrise". Așadar din sărbătoresc autorul studiază **paradoxalul, kairoticul, agalmaticul** și **agonisticul.** Totul e paradoxal în sărbătoresc, contradictoriu și, astfel, incitant. Nu e mai puțin paradoxal faptul că ideologiile constituite au luptat dintotdeauna „împotriva proliferării și intensificării sărbătorescului" pentru că ferialul ajunge să manipuleze el însuși, substituindu-se ideologiei statale, „o realitate plină de virtualități și ca atare explozivă". Lunga istorie a conciliilor care interzic aspecte carnavalești este numai un exemplu din multe altele. Există apoi un paradox al saturnaliilor romane sau paradoxul culpabilizării sărbătorii ș.a. Din kairotic reținem „lipsa sentimentului vinovăției" și „senzația liniștitoare că (sărbătoarea n.n.) are loc, cu deplină aprobare, din partea societății și zeilor. Agalmaticul (de la agalma = ornament, bijuterie, dar și ofrandă, statuie dedicată) este menit să atragă bunele ocazii pentru festiv, spune Paul P. Drogeanu, adică pe cele ale kairoticului. Prin podoabe, ornamente, paruri, ex-voto-uri se realizează o orientare spre „zonele grave ale intensificării persoanei". În aceeași splendidă formulă intră roata de păuni a flăcăilor năsăudeni dar și „omul frumos" Goethean sau paradigmatica Grecie. Agonisticul este expresia luptei, a întrecerii (**agonul** întrecerilor cavalerești, al sărbătorilor sexuale chinezești, cel al strigăturilor noastre peste sat ș.a.m.d., amenințate cu pierderea caracterului lor specific cînd nu mai au în vedere practica fericirii festive).

Tot în această a doua parte a studiului său **Paul P.** Drogeanu analizează, după structurile generale de mai sus, **cîteva principii** active ale festivului. **Extraordinar de** interesant este obiceiul **Potlatch relevat** încă mai demult de **Marcel Mauss,** semnalat întîi în Columbia britanică și constînd în practica

Sinteze

S

Paul P. Drogeanu

Practica fericirii

Editura Eminescu

la care se dedau unele colectivități la repetatele lor întîlniri prestabilite, aceea de a-și dărui cu mare fast cît mai multe bunuri dobîndite în răstimp, gest ce presupune o repetare sporită din partea beneficiarilor și cel mai adesea distrugerea absolut gratuită a respectivelor podoabe, unelte, alimente. Este o superbie cu nebănuite implicații, un adevărat principiu activ recognoscibil pretutindeni și în toate timpurile, de la marea risipă a banchetelor pînă la burghezul obicei contemporan de a face daruri. „Darul ca și ofranda sau sacrificiul propriu-zis este o pierdere materială și afectivă pentru un cîștig spiritual", afirmă între altele Paul Drogeanu. Există aici și o „mișcare agonală specifică" situată pe diverse trepte de violență. Potlatch-ul este, în fond, tot una din acele „nevoi fundamentale ale organismului" care au fost „modelate istoric, devenind obiecte ale dorinței și, dincolo de satisfacerea sau de frustrarea unor neplăceri, au purtat sigiliul acelui program secret de desfășurare fericită a secvențelor vitale, ascuns în miezul oricărei valori". Nevoia de a dobîndit prestigiu, și prin ea manifestîndu-se „lăcomia de sărbătoresc", ca și altele este pe deplin actuală, repetă discret autorul, fiindcă civilizația „continuă să-și creeze tehnicile de festivizare".

ALTE STILURI DE APROPIERE A REALULUI, alte principii discutate în carte sînt apoi cel **sabatic** și **carnavalesc.** Dacă orice cronotop festiv, demonstrase autorul mai înainte, face firească și chiar periculoasă împreunarea de elemente contrarii, iată că avem cu principiul sabatic un exemplu de paradox ce trasgresează și determină în mod profund unul din caracterele de bază ale multor tipuri de cultură. „Cum se poate ca zile ale bucuriei să fie în același timp zile nefaste și cum e posibil ca prilejurile de libertate să fie saturate, nu prin permisiunea absolută a transgresării normelor, ci prin întărirea constrîngerilor și interdicțiilor?" se întreabă autorul avînd în vedere sabatul, pasivizarea pînă la otium, și insistînd cu deosebire asupra interdicției muncii. Spre deosebire de potlatch sau de carnaval, sabatul și sărbătorile de acest nivel conduc la intensificarea ființei nu prin exacerbare și exteriorizare, ci prin reculegere întru celebrarea valorilor, prin interiorizare. În carnaval, dimpotrivă, extensia persoanei e maximă și civilizația bucuriei asociază în modul cel mai firesc și mai permisibil trupul. Masca, dansul, strigătul, rîsul, cîntecul sînt redate în **Practica fericirii** firescului sărbătoresc, evitîndu-se apologia sau exorcizările succesive, despre care autorul de altfel amintește.

Există continuu în scrisul lui Paul Drogeanu un demon al speculației temperat de un foarte plăcut bun simț obișnuit. Se simte că autorul a meditat pe îndelete la toate aceste aspecte cu bogăția cărora întîi te năucește pentru a te restitui ție-ți reconsolidat. El nu-și propune la modul quijotic să apere puritatea de „odinioară" a sărbătorescului autentic, ci să releve o procesualitate care nu are cum să dispară în zilele noastre. Frumoasele sale considerații devin la acest stadiu și adevărate, tonifiante, în răspăr față de moda disolutului și negentropismului cinic. „Sărbătoarea consideră problema fericirii ca rezolvată, ea fiind o trăire **als ob** a lumii, o trăire specifică. Ea nu **comunică** fericirea din vis ori pe cea din trecutul mitic ori din viitorul utopiilor de orice fel ci produce o fericire de același grad cu al acestora pe care o face din materiale la îndemînă și pe care o lasă la bunul plac și consumul tuturor". Acest **homo festus** iese pînă la urmă pe deplin întărit din paginile cărții și pune în act o nouă sărbătoare în care se regăsesc mai evident sau mai ascunse gesturi și decizii milenare circulînd pe cele patru zări într-o spirală care continuă să înșele timpul și spațiul evenimențial dintre naștere și moarte.

Dinu Flămând

Frumusețea crește

Fumusețea crește-n liniște, ca părul
Trăitoarei,
ca părul crește frumusețea.

La umbra soarelui, apar
în iarna verde; lumea e schimbată:
balsam de flori, tămăduind-o, o îmbată.

Alunecă sub pașii ca iarba, ca zăpada
lutul sărac în carnea mea, din care mă
privești și taci—

e liniște în lume și-o auzi.
Doar liniștea o mai auzi, în care frumusețea
crește.

Peste o clipă

In mărul inflorit sînt eu
floarea de măr cu păcat –
șarpele de strajă stă culcat
sub pomul ca o coroană de zeu.

Deasupra mea un cer multicolor
ninge cu moi și fragede petale
păsări de-argint se îmbată de zbor
oglindindu-se în mirifica vale.

Armonia abur dulce e peste
un imperiu de luturi celeste –
fructul crud se-nfiripă și corola mi-e grea;
peste-o clipă veni-va cineva să mă ia.

Ca jilțul

Doar ochii mei mai luminează fumul
Țișnit din gheizere pe la răspîntii

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

Ți-e talpa neagră, mult mai negru drumul –
Ce-a fost văzduh, acum e sub pămînt.

Restrînsă-i lumea toată: o odaie.
Pe reci pereți sînt iederi vii cu gheare.
Lumina ca o ceară se înmoaie
Sub ochii-nmuguriți pe lampadare.

Ecoul se prelinge în tăcere
Pe-aceste ziduri fără de putere
Cu trupul părăsit de suflet, par
Ca un lăcaș fără altar.

Sub lampadare umbra se răscoace
Pești se usucă-n mările-acvarii.
Te-așezi în Jilț – ca Jilțul te vei face
Lemn aurit și aurite carii.

Lacrima

aceeași lacrimă de curge din ochi
una doar

în jur e cerul învăluitor
și lacul care presimte înghețul

e ca și cînd ne-am fi o luminare
ce-a încetat să se topească
în lumină și duh mai presus de fierbinte

pe răsuflări trandafirii
ei urcă la ceruri

între noi e lacrima
e sfințenia tăcerii.

Ca o zăpadă

Fața cu nenoroc a banului, ea doar
din palma mea va să cadă –
peste suflet se lasă un plîns
ca o rece zăpadă.

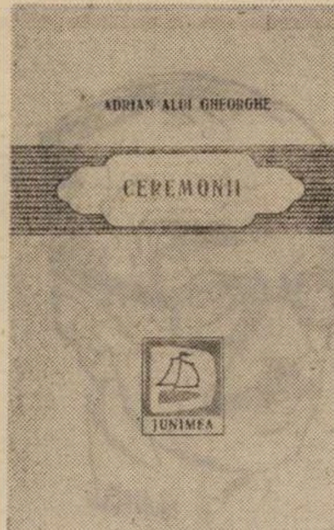
Arsă, casa trupului meu
zace pe pragul ușii –
rămas-a cenușa urnei
și cenușa cenușii.

Marcela Milcu



CARTEA DE DEBUT

Ceremonii lirice



DEMNE DE O ATENȚIE DEOSEBITĂ, **Ceremoniile lui Adrian Alui Gheorghe** (debut poezie — Junimea 1985), supranumite **insidioase**, ceremoniile lirice ale acestui poet despre care se vorbește bine de cîțiva ani încoace în cercurile tinerilor și în cercurile iubtorilor de poezie tînără, remarcat încă din concursurile Albatrosului, bucurindu-se mereu de pledoarii favorabile, colegiale din partea criticului Laurențiu Ulici, fac obiectul acestor rînduri pe care le prevăd și le doresc de la început elogioase. Se vorbea nu de mult, cînd se atinsese probabil paroxismul în direcția unei poezii reci, ultralucide, despre, totuși, încercările izbutite ale unora/ în tentativa de recuperare a lirismului, căldurii, sufletului firesc și profund al poeziei. Adrian Alui Gheorghe este unul dintre aceștia și face dovada cu asupra de măsură în cartea lui de debut, că a reușit, că drumul lui e minunat și magia versurilor lui e memorabilă. O falsă senzație de loc comun, dar un poet transferă datele unui loc comun în zone luminoase, senzație care se șterge, deci, repede, deschizîndu-și cartea cu poemul **Părinții**, iți amintești brusc că a devenit aproape o modă, sau un mod, să intri în atenția lumii printr-un efort, zic inutil, de patriotism, de evocare a originii, a casei părintești și a strămoșilor capabili de eroism, s.a.m.d. Dar autorul de față își asază începutul, cu părinți cu tot sub semnul cuvintelor de calmă întelepciune și dragoste ale unui domnitor. El spune „Și dragostea voastră cea multă, care ați avut pentru mine, eu acum o cunoscui și văz că foarte mult m-ați iubit". Pe toți, la timpul nostru, ne-a obsedat și ne-a adincit în noi înșine aceste **învățături** venite de demult, și totuși, rămînînd vii, valabile, șoptite și auzite în toate timpurile. E semn că poetul nostru, venind cu cartea în mînă, cu cartea lui acum, după ce păstrase în aceeași mînă, cel puțin teritoriul vast al acestui citat, a început să simtă rostogolirea plină de sunet a trecutului peste prezent, și că din această calamitate spirituală, din acest chin concret al trecerii, nu poți scăpa decît prin creație, prin amintire curată, prin exerciții de memorie și prin iubire. Casa părinților lui este făcută din lemn de rezonanță. Respirarea părinților dă suflet întregului loc în care această casă s-a construit. **Și această casă, ca o corabie mișcîndu-se greu prin lut / o, nici o putere n-a smuls-o / din nașterea mea unică și de neîmpărțit / profeți importanți apa fîntînii și zorii / în fiecare zi îi arată drumul / din afară înlăuntru...** (**Părinții**). Fețele părinților, naturali și spirituali, fețe ca niște felii de pîine, veghează cu atenție clipa de mărturisire cit viata poetului. La masa de scris, care poate fi și o piatră netezită de vreme pe care sfiriie focul unui fir de cucută, poetul își dă seama în singurătate, de împrejurimi, și de împrejurări care i-au adus dinaintea cuvintelor. Cimpia, iată un element de împrejurime, se învîrte ca o roată pe marginea cerului. În centrul lumii, care e peste tot, împrejurarea **dă preț cutremurării care mă nășcu.** Soarele stîrnește pretutindeni taine pe care nu le vom trăi. Părinții se adincesc în ei înșiși, părinții în părinți, un viitor al lor ne caută, trecutul poate fi asemănat cu un ocean dormitînd lîngă visle. Trecînd de granițele acestui prim poem, cauți motivele de bază care hrănesc lirismul acestui poet meditînd într-un halou care-l distinge. El sesizează starea paradoxală a lucrurilor lumii, integrat în măruntaiele lumii, în mozaicul ei mobil, omul e în fond despărțit de această lume tocmai prin sufocante interpuneri de lucruri luptînd pentru a se așeza într-o lumină, sau într-o cenușă sigură. Cu cît iubești mai mult cu atît simți înstrăinarea și frigul împrejmuitor. Ca să uiți, vorbești, scrii, te faci servul cuvîntului, ca pînă la urmă să simți ieșirea din anestezie, ultima, iar cuvîntul, cameleon care ți se adăpostește sub limbă. Poți vorbi sub luna plină despre ororile dragostei, și nu cazi în eroare. Poți fi de acord că e prezent timpul în care punctul nu mai e plecare ci sosire. Cu gurile pline de poezie și cîntec, îndepărtîndu-ne de aer, credem în nemurire, în eternitate. De cîte

POEZIE

ori în timp **podișul de sînge al zorilor / se umple de soldați ce poartă cămașa de mire / direct peste zale?** Sacrificiul lor vine dintr-un entuziasm, sau din datorie, în timp ce, însetați de un simplu și omenesc infinit, la care am avea acces dacă am fi lăsați în pace, ne concentrăm asupra miinii care gîndește căldura altei miini. Dar, **mîna care gîndește căldura altei miini / agonizează pe forma agresivă / a pietrei / ridicăm ziduri spre trecut, / îndoim apa cu gîndul, / inventăm dragostea: // semănători obosiți ne amestecăm rănile.** (**Călătoria**). Putem face, cine ne-ar opri, s-au putem asista la inventarul unei nopți. Noapte, eroare, condiție, sumar? **Lîngă patul copilului, seara, tatăl se oprește / ca o victimă ce-și recitește testamentul / mai adaugă o virgulă, mai adaugă un dinte de aur / bun pentru sfîșiat** (3). Cuvintele și lucrurile noastre dau impresia că pot fi mînate fără nici o împotrivire către un zid comun care le include într-o construcție străină? Poetul își trece singur miinile prin flăcări, zguduit de limpezime. Citește și crede că înțelege, apoi e cuprins de îndoială, revine în rînduri, mai sus, reface revelații ale înaintașilor, cît de străini, în fond acestia, și cît de ai săi! **Unde ne-am întîlnit enghidu, / timpul cui l-am cucerit și cine / era leul și cine vîrful săgeții / cine era temerea și cine era iarba** (6). În apropierea morții, spune poetul, cuvintele se vor mînia pe noi și ne vor lua în brațe ne vor smulge din spaimă încă o clipă, după care vor potrivi orizontul pe gîturile noastre. Cuvintele? Cuvintele! Ce i-ar rămîne de făcut autorului acestei presimțiri? Îmi rămîne să cred, spune, lumea aceasta pură: **bucăți mari de piatră / hălăduind prin munți de carne / și un cer ca pielea unei tobe / zvîrcolindu-se pe o frunte însîngerată.** (8). Însîngerată în aceeași măsură de sublim și de limită, de memorie și de uitare, de frică și de curaj. Poetul trăiește și-și rezolvă din mers nevoia de întruchipare. Pentru a se arăta, el știe că are nevoie de un chip pe care singur trebuie să și-l găsească. Și-l va găsi, desigur, respingînd corvoada de a respira cuvinte gata rostite. Furios, probabil, va nărui obstacole oarbe cu migală se va apleca asemeni unui Narcis asupra misterului propriu. O condiție a căutării și găsirii de sine, a fi detașat de tine însuți, precum sufletul de trup, precum veghea asupra adormirii: **noaptea aș vrea să-mi însoțesc trupul / în somn / pînă unde se înfiripă raza / care aprinde lumina / pînă unde sărutul acoperă morții și viii / cu o amară reculegere. (Mi-ar trebui un chip să mă arăt).** Din economia unei existențe controversate pînă la paralizie, poetul își dă seama că are nevoie de timp, de un timp al lui de lămurire, de dus-întors în sine, de veghe și greșeală, de pătimire și consolare: **nu știu, voi trăi îndeajuns ca să-mi refuz / toate întrebările? / mi-ar trebui un chip să mă ar... / de nu și-ar retrage veșnicia / secunda în care mă aflu...** Iată un mesaj adresat cititorului, o mărturisire care nu s-a mai putut reprima: **o lacomă singurătate prin pîlnia / unui poem / vreau să-ți inoculez ție cititorule / încît, dacă întinzi mîna / să-ți zărești unul cîte unul degetele / desprinzîndu-se, / căzînd cu zgomot mare / pe toba de cenușă a zilei.** Omul comun trăiește, mai mult sau mai puțin drama însingurării. Poetul degajă acest strigăt conștient, această chemare, într-un act de solidaritate umană, într-un poem pe care-l semnează discret. Sincer în fața oricărui judecător, care poate n-a văzut cîmpul de bătaie, poetul mărturisește uneori eșecul vizibil **Măturisindu-și însă înfrîngerea**, el calcă în teritoriul unui triumf, pentru totdeauna: **îți voi trimite răspuns că n-am învins / că oasele mele au înfrunzit / au înflorit / tocmai cînd trebuia să atac și că limba a încețoșat cele cîteva cuvinte / cu care voiam să spun și te iubesc / și adio și uite înserarea... (Răspuns).** Îmi vine să cred că Adrian Alui Gheorghe este un poet dintre cei atît de dăruiți cu har, că frumusețea poeziei nu și-o datorează lui însuși, ci unei miraculoase acumulări de spirit din timpuri foarte adînci. Este un elegiac, un știutor, un purtător de limpezimi, un moștenitor al unei prăpăstii de timp care reflectă imaginea unui munte.

Constanța Buzea

Convorbiri colegiale

NEICU VASILICA — Temele în sine generoase, poate v-au spus-o și alții, nu salvează și nu justifică precaritatea și confuzia versurilor dv. O vechime de șapte ani, sau chiar de treizeci, în cenacluri literare importante sau modeste, cum vor fi fost, iată că nu înseamnă nimic dacă între ședințele lor de lucru aspirantul la poezie se mulțumește numai să scrie, și nu-și citește maeștrii, și nu se cultivă cu adîncă atenție spre buna lui învățătură.

STARCU DAN — Cum versurile sînt mereu altele, uneori mai bune, alteori mai puțin izbutite, și răspunsul este, și va fi, în funcție de calitatea lor. De data aceasta, despre **Munții, Lîngă tine, Ecou, Tăcere, Eminescu**, răspunsul este sărac. Poetul își scotocește stările comparîndu-și existența cu o corabie, doina lui are șipot, balada undă. Se întreabă neliniștit dacă va reuși să treacă de munții cei mari însoțit de toiagul de gînduri. Îi trebuie un exercițiu în plus pentru a scrie corect lipsindu-se de serviciile semnelor de punctuație. În fine, poate că numai **Tăcere** s-ar putea menține un timp într-o selecție mult îngăduitoare.

BLANCA M. — Continuați să scrieți dintr-un entuziasm al inerției am spune, fără să frecventați clipa de rece luciditate care v-ar despărți de multe din textele dv., procurîndu-vă uneori o nedumerire cinstită. Nu vă bizuiți prea mult pe ceea ce ați reușit să publicați. În virtutea unei contaminante inerții, vi se poate prelungi, dar nu la infinit, iluzia, vi se poate întreține fericirea atît de agitată, că faceți literatură.

MARINA BODOLICA — Pretutindeni prezentă și nicăieri rezolvată setea de autodefinire specifică vîrstei. O, de-am citi mai mult la această vîrstă, ne-am apăra de sentimentalisme și derute. Am evita atîtea situații ciudate, precum imaginea unui suflet desculț. Desculț, în schimb el e împodobit cu-albe veșminte... Spuneți: Mi-e sufletul desculț atunci cînd citește ziarul, cînd ascultă muzică privește cerul după ploaie ori scrie versuri. Dar cînd face orice altceva în afara celor înșiruite mai sus, sufletul nu mai e desculț? Spuneți: Mi-e sufletul desculț ca un copil, dar corect ni se pare: Mi-e sufletul ca un copil desculț. Oricît ar părea de ciudat, diferența există și nu e de neglijat.

HANGHIUC MARCELA — Să fie total dezinteresat elogiul maxim pe care îl facem unei ființe, deci fără reproșuri, fără lamentări, fără umilințe!

CARMEN ZARAFESCU — Nu ați plasat corect în timp povestea planetei albastre. Lăsînd-o la trecut, cu toate întîmplările consumate pînă la ultima consecință, povestea nu mai are public și, deci, nu mai are rost. Nu toți solidarizăm în același fel. Și cît de ingrat e momentul în care înțelegi că nu depinde de tine salvarea unor valori între care viața e bunul cel mai de preț. Mesajul dv. este un cald impuls în apărarea lumii pașnice, la care vibrăm și, iată, răspundem prompt.

OZANDA HANES — A spune **tot**, a crede că o facem cîteodată, iată o amăgire și iată dovada înclinării noastre spre sentimental. Iubim căldura clipei inspirate și acceptăm mai greu munca pe text de după... Acel **tot** nu poate fi spus dintr-o suflare, el se dovedește fragil și neimportant. Lucrul artei îl schimbă după legile artei, nerespectîndu-i datele trăite. Unii preferăm fotografia, alții pictura, cum unii căutăm foșnirea pădurii, iar alții muzica uriașă evocînd-o în sala de concert. Poemul dv. rămîne în continuare o confesiune feminină exaltată, caldă și neprevăzătoare.

Constanța Buzea

DEBUT

Iubire

Am simțit pe buze culoarea cenușie a focului.
Am simțit în gură gustul amar al vîntului.
Am simțit pe retină distrugătoarea suferință,
Capriciul utopic al unui adolescent...
Dar Paul de Musset mă învață să iubesc,
El știe, cunoaște, poate,
Dar gustul se schimbă, gura-i mai dulce,
Și o luăm de la capăt.

Construcții

Construcții fragile
Din balast rambursat
Cuvintele tale cu nisipul
Zorilor mele
Sfere cu valoare de con
Și vîrful în jos.

Aidoma

Stăpîn verde de frunză,
Sau semafor pe haosul mișcării,
Roșul împlinirii ideii sau
Aidoma protestul epidermei
Față de circulația rănii

Ca și cum

Ca și cum un înger demisiona,
Sau un animal lingea cuțitul
Cu care își tăia venele,
Rugămintea unui scrib către
Litere

Cercul

Uite un cerc.
Să-l luăm cu noi.
Il vom dărui vechilor greci
Ca să-l despartă,
Să avem motiv să ne căutăm,
Te-am găsit ?
Nu te-am găsit ?

Vînt

Nu e absolut necesar
Și nici măcar suficient
Să mă risipești pentru a
Mă găsi.

Voi fi ca întotdeauna
Ostentativ nicăieri.
De ce îmi porți cuvintele
În pioasa rază de soare ?
Smerite mirîndu-se
De transparența gleznelor
zeilor,
O să le pot pricepe...
Fidel dacă ai fi
Și nu ți-ai risipi tandrețea
În imobilitatea lucrurilor,
N-aș exista egoist
Și m-aș găsi întotdeauna
Ostentativ nicăieri.

Timp

Te venerez pentru că tu
Ai forța lacrimilor,
Te privesc în difuza lumină
A adorației.
Te simt rupînd de aici bucăți
De sunet.
Te bîrfesc în tăcere cu
Minotaurul
Pe malul apei ce ne hrănește.
Dansez cu tine sălbaticele
umbre
ale vieții.
De-ai ști să aștepți ai fi
Fructul necopt al morții.

Candoare

Curge apă din frigider.
Se topește de plăcere
La vederea ta.
Marțienii și-au oprit răscoala
Să te privească în tăcere,
Iar luna reclamă prezența ta
Pe un tărîm plin de încălțăminte,
Undeva mai sus,
Iar eu plăsmuiesc o altă femeie
Care nu mă iubește.

A plînge

Cîteodată îmi las capul pe spate,
Pe o pernă moale, și vreau să mă pierd,
Să-mi simt pupilele dilatîndu-se de durere.
Inconștientul din mine doarme
Și l-am lăsat undeva
Într-o papiotă roz sau albastră,
Derulîndu-și existența efemeră.
Încet îmi picură din dorinți
O mare de zile sărate, netrăite.
Plîng încet și încet mă nasc din nou
Din mine.

Prietenul meu

Prietenul meu Costas, întîlnitul
Cu Gutemberg și
Bucuria mea tîrziu de sinceră
Pentru aceeași maladivă bucurie
Cu iarăși divinitatea hîrtiei,
Cu iarăși rendes-vous în ziare
Ca litere deștepte ziarele hrănite.

Doru Marian Șandru



Realitatea ficţiunii

„Citeva intimplări petrecute în oraşul Buenos Aires la începutul anului 1973", reunite ca intr-un generic de film, dincolo de actul de a parcurge textul (propriu-)zis romanesc, schiţează şi harta interioară a frămintărilor ce pot fi reunite intr-o sintagmă — **condiţia umană** — care a făcut carieră (în această formă !), mai intii in Franţa lui Montaigne şi care din aceeaşi Franţă, dar a lui Malraux, a cunoscut o expansiune mondială de la care prozatorii sud-americani nu puteau face abstracţie.

Prologul la **Abaddón, exterminatorul** proiectează o armătură generalizatoare, la scara marii colectivităţi umane, lucru inutil însă pentru autorul **Eseurilor,** ce considera că selecţia se poate opri şi numai asupra umanului individualizat, autoextras, de vreme ce „fiecare poartă în sine tiparul **intregii** (subl. mea) condiţii umane". Baza romanului scriitorului argentinian o constituie un corpus de texte, programatic „sparse" (= răzleţe), reunite în vîrtejul de semnificanţi prin tehnica unui ambiguu colaj total. Ansamblul textului e format din „Confesiuni, discuţii şi citeva vise anterioare intimplărilor amintite, dar care pot fi luate drept antecedentele lor, chiar dacă nu întotdeauna limpezi şi univoce. Partea principală se petrece între începutul şi sfirşitul anului 1972. Cu toate acestea apar şi episoade mai vechi, care au avut loc în La Plata, în Parisul de dinaintea războiului, în Rojas şi în Capitan Olmos (acestea două — aşezări în provincia Buenos Aires)" şi constituite, în chip de **dosar al scrinului negru...** specific sud-american, materia primă, molozul socio-politic din care se construieşte **intrebarea,** care nu mai e aceea a umanistului de la Périgord („Que sais-je ?"), ci una apocrifă, datorată presiunii sistemului menţionat şi care ar putea suna **„Pourquoi** sais-je?", întrebarea **va fi** pusă de **pesonajul-scriitor Sábato.** El o discută pe larg, se confruntă cu modul exemplar de acţiune al celor trei modele (atenţie la simbolistică, **aici a** cifrelor) evocate **la p. 16** (tînărul care-şi dă foc ,Che Guevarra şi Marcelo Carranza — „eroul" romanului) şi conchide că scrisul ar putea fi „un subterfugiu pentru neputincioşi", atita timp cit „nici un roman mare n-a salvat viaţa unui copil". Drama personajului-scriitor este că el resimte intim necesitatea de a scrie (doar ?) „pentru a eterniza ceva, o dragoste, un act de eroism (...), un extaz". El se poate asimila vizionarismului celui ce singur vede „focul vărsat de dragon", dar tot ca şi acesta suferă de fragilitatea funciară conferită de **boala de „l'humaine condition"**, ce nu permite decit „miracolul zilnic al beţivului care traversează autostrada fără a fi lovit de maşini". Poate (de)scrie, dar prin aceasta rămine, ca Bruno bunăoară, un simplu „martor neputincios" ?

Personajul întruchipat de scriitor (care nu trebuie să fie identificat finalmente cu autorul volumului, ci, cel mult, în ciuda coincidenţelor biobibliografice aproape totale, cu imaginea sa dedublată, lucru sugerat de Sábato însuşi) întreţine, separat sau concomitent, o relaţie chinuitoare cu literatura şi cu politicul. O simbolistică proliferantă şi o încifrare extremă (al căror inventar este imposibil de redat in acest cadru), începind cu naşterea personajului pe 24 iunie, în ziua de **sabat** a vrăjitoarelor, dimpreună cu toate conjecturile şi conjuncturile aferente, instaurează deliberat conul de ocultism devenit obligatoriu, în reprezentare magico-mitică, în reţeta sud-americană a romanului politic (vezi, de ex., cărţile lui Márquez).

O paranteză pe care o deschide însuşi Sábato cel de pe copertă explicitează (cartea întreagă afectind o veritabilă metodă a căderii voalului ce înconjoară, de regulă, cu pudicitate, resorturile intime ale textului) celelalte două treimi ale reţetei ... Sábato : vertijul bolii de **l'humaine condition** din **Tunelul** (1948) şi tehnica subtil-cinică a manipulării din **Eroi şi morminte** (1962). Sînt evocate însă şi ingredientele ce nu au putut intra în compoziţia aluatului/sabatului (!) de semne, anume cele din maldărul de ciorne depozitate în **scrinul negru...** al autorului lui **Abaddón.** Această simetrie dintre planul general, social, şi cel individualizat, uman, redată aici



prin simbolul, mai cunoscut nouă, al **scrinului** călinescian este omni-prezentă şi omni-potentă în această a treia carte a lui Sábato. Sensul cel mai adînc al ei ar putea fi acela că **omul uman** ratează de două ori (atit social, cît şi individual) şi este ratat (pe aceleaşi coordonate con-textuale) tot de două ori, tocmai pentru a respecta fatala simetrie a condiţiei umane. Interferenţa planurilor face ca **textul** să înceapă a se confunda cu **viaţa,** „răul secolului" producînd cel mai teribil joc de cuvinte al său : viaţa textului şi textul vieţii, prinse, ca intr-un ierbar de curiozităţi, în clasa de omonime anagramate, în fapt obiectele de joacă ale „dragonului", simbol malefic şi inaccesibil al supradeterminării aberante.

Pedalarea însă in continuu pe sensurile derivate ale acestui calambur blestemat şi explicitarea, etalarea metodei în prea marea ei nuditate, ratează romanul in sine, de unde aerul său prolix. Boala de **l'humaine condition** se transmite astfel, pe linia individualului, printr-un efect de bumerang, de la personajul Sábato la scriitorul Sábato, totuşi un punct de referinţă în bibliografia sud-americană a tentativei de des-cifrare a **omului-ca-om**, „încercare" de demult a unui castelan din Bordeaux.

Dan-Silviu Boerescu

Ernesto Sábato — **Abaddón, exterminatorul,** în româneşte **şi prefaţă de** Darie Novăceanu, Ed. Univers, 1986

Viata ca metaforă

A scrie o carte despre viaţa lui Lev Tolstoi constituie o încercare dificilă cel puţin din două motive: pe de o parte este greu de ordonat imensul material biografic păstrat, pe de altă parte, odată materialul ordonat, este foarte anevoioasă redarea personalităţii contradictorii a autorului. Apropierea de un scriitor ca Tolstoi, de viaţa şi de opera lui, presupune nu numai înţelegerea tensiunilor conflictuale puternice şi continue care au definit viaţa romancierului, dar şi un mare efort de a le face explicite pentru ceilalţi, de a le da dimensiunea umană reală, dincolo de cea mitico-culturală, intrată deja in conştiinţa cititorului. Un exemplu strălucit de înţelegere adecvată il găsim în cartea lui André Troayat **Viaţa lui Tolstoi,** unde cursivitatea stilului şi buna stăpînire a materialului biografic refac imaginea disparată şi punctiformă a autorului fără a-i diminua nimic din autenticitate.

Un alt exemplu, în care de data aceasta nu cursivitatea stilului primează este cartea lui Viktor Sklovski **Lev Tolstoi** (Ed. Eminescu 1986 — în româneşte de Alexandra Nicolescu). Varianta metodologică de lucru pentru care optează cercetătorul rus este cea a permanentei confruntări între opera scriitorului şi arhiva biografică reprezentată de notele de călătorie, mărturiile unor contemporani dintre care unii celebri cum ar fi Turgheniev, Cehov sau Gorki, jurnalele autorului, ale soţiei şi ale copiilor săi: „M-am apucat să scriu viaţa lui Tolstoi folosind corespondenţa, jurnalele şi operele sale. Lev Tolstoi însuşi spunea că scriitorul se desluşeşte mai bine în opere decit in jurnale, căci operele ne dezvăluie scopul omului" (p. 178).



Astfel, prin chiar punctul de vedere adoptat, Sklovski adoptă viziunea tolstoiană asupra omului şi scriitorului, ceea ce reprezintă partea constantă si cea mai interesantă a cărţii. Raportarea vieţii unui autor la opera sa este o operaţie dificilă, depăşind cu mult o determinare strictă de tip cauză-efect. De asemenea, ea nu poate fi eludată nici printr-o operaţie de identificare şi de recunoaştere a anumitor „fragmente de viaţă" în operă. Ideea prototipurilor este respinsă categoric atit de Tolstoi însuşi cît şi de Sklovski în interpretarea operei tolstoiene. Raportarea vieţii la operă, deşi susţinută de date biografice, cite, in fond, tot

Cronica traducerilor

o activitate de interpretare, care ţine seama de existenţa unei multitudini de conflicte interioare ce generează una sau mai multe forme de expresie.

In cazul lui Tolstoi şi probabil al oricărui mare scriitor, conflictele nu au doar o valoare intimă, chiar dacă sînt resimţite individual; ele pleacă de la o stare de fapt generală, socială pe care o anumită personalitate o conştientizează, dîndu-le o dimensiune acută. Foarte multe din „răbufnirile" operei tolstoiene sînt explicate de Sklovski prin sentimentul vinovăţiei pe care Lev Nikolaevici îl avea datorită inegalităţilor sociale. Viaţa ţăranului rus i se pare cumplită şi încearcă să o facă mai bună. Organizator al unei şcoli pentru copiii ţăranilor, autor al unui **Abecedar** şi al **Povestirilor populare,** încearcă să modifice situaţia existentă, îndreptînd singur răul din lume. Donează dreptul de autor în scopuri filantropice, ajută personal ţăranii în perioada foametei, organizînd cantine şi construind izbe pentru cei săraci. Toată viaţa Tolstoi a trăit intr-o puternică stare conflictuală: posesor al unor domenii moştenite, mărite ulterior prin cumpărarea altor proprietăţi, contele va vinde o parte din ele pentru a-i ajuta pe ţărani. Işi condamnă viaţa mondenă din primii ani ai tinereţii propovăduind moralitatea deplină în relaţiile cu oamenii. Exilat, apoi excomunicat, Tolstoi s-a definit ca personalitate numai prin opoziţie, şi mai ales prin constanţa cu care şi-a manifestat-o faţă de familie, faţă de literatura contemporană, faţă de regimul politic. Creator de utopii, cu adepţii şi cu adversarii săi, Lev Tolstoi încearcă să schimbe lumea, înţelege că nu poate s-o facă singur şi totuşi nu va renunţa niciodată la această dorinţă.

Dar explicarea operei prin viaţa autorului nu se rezumă, in cartea lui Sklovski numai la analiza situaţiilor conflictuale, chiar dacă ele ocupă cea mai mare parte a cărţii. Relaţiile instituite între autor şi operă sînt mai rafinate. Pleeînd de la descrierea şi analiza variantelor şi a modificărilor care au dus la textul final, Sklovski urmăreşte viziunea despre lume a romancierului şi prin intermediul procedeelor pe baza cărora sînt construite operele de ficţiune. În **Război şi pace,** de exemplu: „Tolstoi recurge la metonimie: lua o parte dintr-un întreg pentru ca cititorul, dînd crezare acestei părţi să vadă întregul ca ceva real". (p. 291). Repetînd un procedeu, Sklovski desvăluie de fapt o anumită viziune asupra lumii. Raportarea operei la viaţa autorului rămîne însă validă atita timp cît se păstrează în formulări teoretice. Uneori însă legăturile interpretative par forţate, opunînd o teză iniţială urmărită de Skovski, cum se întîmplă în relaţia instituită între personajul Anna Karenina şi Tolstoi: „Dacă ar fi plecat la teatru ar fi fost salvată dar nici Lev Nikolaevici nu-şi poate părăsi locul de la Iasnaia Poliana, el însuşi este prizonierul familiei, al bunăstării, al gloriei". Deşi relaţia stabilită între situaţiile romaneşti sau personaje şi autor, are valoare metaforică, punerea lor „faţă în faţă" printr-o analogie strictă pare arbitrară.

Urmărind descrierea unei vieţi şi a unei opere, din perspectiva cronologică, cartea lui Viktor Sklovski reprezintă o încercare de a reface universul unui scritor. Tehnica folosită este cea a pasajelor scurte care permite trecerea rapidă de la un episod la altul, de la un erou la altul, introducerea interpretărilor şi a punctelor de legătură. Datele sînt riguros introduse, analizele la opere sînt scurte şi adecvate, urmărind punctele de contact posibile între autor şi operă deşi uneori interpretările merg prea departe, mai ales cînd sînt instituite de citate exemplificatoare. Uneori Sklovski însuşi adoptă tehnica metonimică a lui Tolstoi pentru a-l evoca universul şi a-l introduce în carte: începutul descrie întii fragmente ale universului tolstoian: divanul, casa parcul pentru ca treptat, pină în finalul cărţii, să redea totalitatea acestui univers al autorului.

Cartea lui Sklovski pune în faţă o personalitate puternică, neidilizată în vreun fel, care a resimţit la modul total conflictele lumii în care trăia, care s-a chinuit să înţeleagă adevărul şi să scrie despre el ştiind că adevărul este de partea copilului care strigă în gura mare că regele e gol.

Adriana Bontea

Anja-Katharina Keymes

(R.F.G.)

fără titlu

am nevoie de tine.
însă nu
ajung
pină la tine.
şi totuşi tu şezi
alături de mine.
ştiu
că tu vei
pleca,
şi eu nu
te voi
reţine –
şi nu
te pot reţine.
te văd
alături de mine –
şi mă întreb,
dacă nu cumva
de pe acum
ai
plecat.

cuvinte

mult timp ezitind,
groaznic
de apăsată, toate
împotrivă
fără să
te poţi
hotări,
să nu vrei
să-ţi faci
rău –
în cele din urmă
să învingi
spaima,
să aştepţi.

întîlniri

culeg
flori
zi după zi.
uneori numai
una
sau
două.
în unele zile
le-adun
flori frumoase
bălţate şi luminoase. –
în altele doar
mici
şi
triste.
totuşi
ele
alcătuiesc
laolaltă
o
minunată cunună.

am adus cu mine

am adus tocmai cu mine
citeva ţăndări
din ruina
din inima ta.
cu grijă am
căutat să fac iarăşi
puţină ordine.
probabil că am
înfipt unele ţăndări
şi mai adînc
în sufletul
tău.
poate
însă acum vei putea,
cînd ai
văzut unde-i durerea,
să lupţi
mai uşor
împotriva ei.

În româneşte de Mircea Ivănescu

Adresa redacţiei : 79782 Bucureşti, Str. Ştefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35, sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64–66
Tiparul : I.P. „Informaţia"



23 AUGUST – piatră de hotar la temelia României socialiste, reper eroic în istoria efervescentă a anilor unei epoci de luminoase împliniri, EPOCA NICOLAE CEAUŞESCU

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XX – Nr. 8 (248) APARE LUNAR – AUGUST 1986 12 PAGINI, 3 LEI

DOFTANA – Înalta şcoală de educaţie patriotică, de luptă revoluţionară

Înalta şcoală de educaţie patriotică şi revoluţionară, care este însăşi devenirea noastră în anii cei mai luminoşi, socialişti, ai patriei, îşi are rădăcinile cele mai adînci în strălucitoarele exemple de patos revoluţionar, înflăcărat patriotism, luptă eroică şi dăruire fără seamăn pe care comuniştii, activiştii revoluţionari, militanţii antifascişti le-au demonstrat, cu prisosinţă, în anii negri ai teroarei şi prigoanei, ai înfometării şi aservirii. Între chipurile acestor adevăraţi patrioţi, între personalităţile proeminente ale luptei revoluţionare a comuniştilor din România se impune, cu strălucire şi măreţie, conducătorul comunist, patriotul înflăcărat, militantul de frunte al mişcării comuniste şi muncitoreşti, cel mai iubit fiu al naţiunii, care conduce, prin voinţa unanimă a întregului popor, destinele ţării, de peste două decenii, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu.** Un tînăr şi dîrz militant comunist păşea, cu cinci decenii în urmă, în urma unei dure şi nedrepte sentinţe pragul Doftanei, închisoarea pentru deţinuţii politici, cu cel mai aspru regim aplicat celor întemniţaţi. Aducea cu el demnitatea şi fermitatea comunistă, spiritul de sacrificiu, dragostea neţărmurită faţă de patrie şi popor, aducea între zidurile triste ale Doftanei exemplul luminos al militantului neobosit, exemplu care dădea tărie şi forţă combatanţilor condamnaţi la grele pedepse. Şi aici, dincoace de porţile grele ale penitenciarului special Doftana, luptătorul revoluţionar **Nicolae Ceauşescu** a desfăşurat o bogată activitate de partid, cu o profundă semnificaţie politică.

Aşa cum sublinia tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** la marea adunare populară desfăşurată la Braşov, cu prilejul omagierii a cinci decenii de la procesul intentat, aici, luptătorilor comunişti şi antifascişti: „Lupta de clasă, lupta revoluţionară au cerut jertfe, au cerut abnegaţie, dragoste pentru clasa muncitoare şi popor. Şi comuniştii şi-au făcut cu prisosinţă datoria, demonstrînd că nu au nimic mai de preţ decît interesele poporului, cauza socialismului şi comunismului, cauza independenţei României". Şi la înalta şcoală a educaţiei revoluţionare, la Doftana, comuniştii, avînd în frunte pe neînfricatul luptător revoluţionar **Nicolae Ceauşescu** au depus o eroică activitate în slujba măreţei cauze a libertăţii şi demnităţii poporului, a independenţei şi suveranităţii patriei.

În pagina a 12-a a revistei publicăm o amplă evocare a acestui moment de referinţă în istoria luptei revoluţionare a clasei muncitoare din România pentru o lume mai bună şi mai dreaptă.

Sub semnul luminos al devenirii socialiste

ÎNTREAGA NOASTRA NAŢIUNE se pregăteşte să aniverseze 42 de ani de la declanşarea revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, eveniment cardinal în istoria patriei, ce a inaugurat epoca împlinirii idealurilor poporului român de dreptate socială şi naţională, epoca deplinei independenţe şi suveranităţi a României socialiste. În această perioadă şi în mod special după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de cînd în fruntea partidului şi a ţării se află tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, România a făcut paşi uriaşi pe drumul progresului, a reuşit să se înscrie rapid în rîndul ţărilor cu o economie şi o agricultură dinamice, cu o cultură impregnată de suflul modern al umanismului revoluţionar. Se poate afirma cu deplin temei — şi noua istorie a patriei argumentează acest fapt — că niciodată ca astăzi interesele şi aspiraţiile fundamentale ale poporului român nu şi-au aflat o atît de fidelă reflectare în activitatea de modificare a peisajului fizic şi spiritual al patriei, activitate condusă şi stimulată de Partidul Comunist Român.

Dacă facem bilanţul realizărilor din aceşti 42 de ani, cifrele dobîndesc dimensiuni neobişnuite dar şi semnificaţii extrem de pregnante. Într-un timp scurt România a străbătut mai multe etape dintr-o

„Amfiteatru"

(Continuare în pag. 10)



Monumentul Eroilor Patriei — Bucureşti — detaliu

23 August 1944 — zi simbol a Renaşterii României

În numele idealului libertăţii şi independenţei naţionale

FENOMEN MAJOR AL ISTORIEI POPOARELOR din Europa, Asia şi o parte a Africii, rezistenţa faţă de tendinţele puterilor fasciste de a domina lumea, de a impune cu forţa nu numai o spoliere economică a ţărilor cucerite, dar de a institui şi o „nouă ordine politică", de a elimina din structurile societăţii democraţia politică, ideile de libertate naţională, de afirmare a individului, a omului ca om, de a făuri atît cu ajutorul armelor cît şi al ideologiei un „imperiu al ordinei perfecte", al supunerii tuturor în faţa voinţei unui conducător sau unor conducători, a unor „fiinţe superioare" ce ar fi întruchipat adevăratele virtuţi ale popoarelor în numele cărora îşi permiteau să vorbească, a constituit raza de lumină şi de speranţă a tuturor celor ce nu s-au lăsat contaminaţi de morbul fascist. A fost expresia concretă a forţei irezistibile pe care o simboliza ideea de libertate mai ales în condiţiile în care punea stăpînire pe conştiinţa maselor, a aspiraţiei nobile de progres, de afirmare multilaterală a omului ca om, a capacităţilor sale de creaţie materială şi spirituală.

În torentul involburat al acestei lupte, în fond o luptă pentru apărarea culturii şi civilizaţiei umane, s-a angajat, cu toate forţele lui, şi poporul român. Deşi n-a fost o victimă totală a agresiunii fiindcă poporul român a reuşit să salveze în faţa presiunilor grupului puterilor fasciste cea mai mare parte a teritoriului său, să păstreze fiinţa însăşi a statului, forţele social-politice cu vederi democratice şi patriotice, în frunte cu clasa muncitoare şi partidele ei politice, îndeosebi Partidul Comunist Român, au continuat să se opună tendinţelor Germaniei naziste şi Italiei fasciste de a domina România. Aceleaşi forţe s-au opus regimului dictaturii militaro-fasciste instituite în septembrie 1940, un eveniment deosebit de grav pentru destinele istorice ale poporului român, dar care n-a putut avea loc decît ca urmare a intervenţiei directe pe care a realizat-o Germania nazistă în „rezolvarea" crizei regimului dictaturii carliste, determinînd o orientare totală a politicii externe a ţării spre coaliţia puterilor fasciste. Urmările imediate ale instituirii dictaturii militaro-fasciste au fost, aşa cum bine se ştie, pătrunderea trupelor naziste în România, aderarea ţării la Pactul Berlin — Roma — Tokio şi angajarea, din iunie 1941, în războiul contra Uniunii Sovietice.

Iată contextul istoric concret în care a luat naştere şi pe teritoriul ţării noastre o mişcare de rezistenţă ce s-a dezvoltat în forme similare cu cele pe care le-a pus în evidenţă ansamblul rezistenţei europene, generînd şi unele note particulare, specifice, inclusiv unul din cele mai dramatice „momente" de impact cu însuşi cursul general al evenimentelor politico-militare din zona estului şi sud-estului continentului, pe care l-a înrîurit în mod sensibil, prin declanşarea revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din august 1944.

Marin Badea

(Continuare în pag. 3)

Tînăra generaţie a şantierelor

Vocaţia monumentelor, a acelor edificii mărețe, pentru durată se afirmă deplin într-un climat de profunde deschideri, de largă respiraţie umanistă, care aşează în centrul său omul şi valorile umane, construcţia pentru om, pentru umanitate, pentru binele său. Cele mai cutezătoare afirmări, cele mai spectaculoase întemeieri îndrăzneţe ale acestui prezent incandescent, poartă astfel sigiliul unei neostenite impetuozităţi, căreia tînăra generaţie a şantierelor îi conferă inegalabile, generoase confirmări. Acest spirit al adîncurilor, al profunzimilor şi performanţelor relansate în permanente fapte de muncă, această necontenită reaşezare a valorilor creatoare, aşadar acest neostenit spirit al creaţiei perene, devine, iată, suportul maturităţii angajate, al angajării totale cărora generaţiile de astăzi ale şantierelor, generaţia Lotrului şi a Porţilor de Fier, generaţia Motrului şi a Rovinarilor, Metroului şi a Transfăgărăşanului, Canalului Dunăre – Marea Neagră, amenajărilor complexe ale Dîmboviţei şi Argeşului, le conferă acelaşi suflu vital, aceeaşi fascinaţie ardentă ca şi generaţiile reconstrucţiei eroice ale Bicazului, ale Livezenilor, ale Vişeului.

Cotidianul convertit în fapte memorabile şi performanţele sublime, devenite firescul ne-

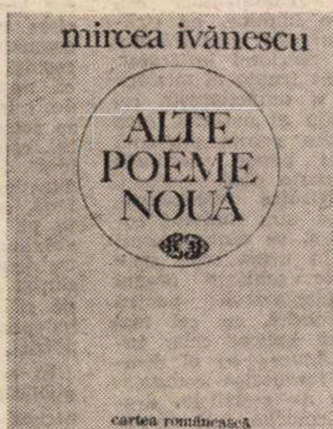
Petre Braşoveanu

(Continuare în pag. 3)

CULTURĂ ŞI ACTUALITATE

Orizontul poemului

Senzaţia de vagă contrarietate cu care rămii după ce iţi arunci o privire numai pe pagina tipărită a poemelor* lui Mircea Ivănescu se păstrează intr-o măsură şi la capătul lecturii propriu-zise, oricit de simpatetică s-ar vrea aceasta. Ai în faţa ochilor înainte de orice un soi bizar de lighioană tipografică (v. lat. „legionem") compusă din cohorte de versuri intr-o continuă şi (aparent) monotonă defilare sub privirile uşor dezabuzate ale autorului însuşi devenit simplu scrib, umil translator, mediator intre imperiul lipsei de sens (ne-scris) şi cel al semnelor poetice. Poemele mai vechi şi **mai noi** ale lui Mircea Ivănescu ocupă (în sensul cel mai strategic) pagina, oarecum in ciuda unei (presupuse) pasivităţi auctoriale. „Motorul" lor este o fabuloasă lăfăială a scriiturii, care are in ea ceva de lavă curgind leneş, dar implacabil, cu fiecare propoziţie, cu fiecare sintagmă ce conţine în valenţele sale sintactice virtualităţile unei alte propoziţii care şi ea, la rindu-i... Şi aşa cum alte mecanisme poetice funcţionează pe principiul metaforei, al analogiei (ceea ce presupune, in primul rind, mixajul intre paradigme net diferite), o asemenea poezie se revendică de la unul al aglutinării, esenţial metonimic. Am mai avut deseori ocazia, comentind texte contemporane, să discut această distincţie care poate fi plasată, am impresia, in centrul poeticii postmoderniste. Aceasta ia cunoştinţă la modul critic de metaforismul (exclusivist) al modernismului şi işi asumă o perspectivă sensibil mai integratoare, tematic şi stilistic deopotrivă. Orizontul poemului (şi poetului) postmodern e, prin urmare, mai larg. El asimilează din viziunea metaforică metaforismul şi nu „metaforicismul", perfecţionind o tehnică recuperatoare de o indiscutabilă productivitate. În timp ce în planul sintagmatic se poate constata o extraordinară fervoare aluvionară, poemul „inghiţind" practic elemente şi obiecte dintr-o recuzită referenţială de o mare complexitate, fără inutile pudibonderii, fără dubioase discriminări, in planul paradigmatic metafora asigură saltul intre planurile spaţio-temporale, stilistice, ideologice etc. Ea este un veritabil „macaz" al textului, care, cu o demonie ce ţine de „psihismul" imponderabil al scriiturii, provoacă „deraierea" nesfirşitelor garnituri de fraze, amestecind vagoanele propoziţiilor, dezmembrind sensuri, dezvăluind legături şi înţelesuri nebănuite. Poemul lui Mircea Ivănescu nu are acea conformaţie de polip vorace, dominind tentacular albul paginii, ca la un Pound, nici arborescenţa cutăror „poeme de amor". Există totuşi ceva comun cu acestea ce ţine, in primul rind, evident, de poetica postmodernistă activă în toate cele trei cazuri : firul „epic", miezul „anecdotic", acel filon narativ in jurul căruia coagulează totul. Există la Mircea Ivănescu o mică fabulă, o amintire, multă vreme păstrată în pliurile memoriei, dar care deodată se transformă in adevărat Urphänomen, faţă de care textul întreg este epifenomenul poetic. Ultimul dilată nucleul primului, il nuanţează, ii acordă cele mai imprevizibile determinaţii sintactice şi semantice, dă uneori impresia că-l abandonează în diferite enunţuri colaterale cu cele mai surprinzătoare subiecte şi referinţe, pentru a-l relua pe neaşteptate, aşa cum suveica implică în producerea ţesăturii urzeala nevăzută dar esenţială. Numai că povestioara, rememorarea cu pricina, secvenţa banală în marginea cărora proliferează textul sint ele insele nişte „citate", „pasaje" ale unui text mult mai amplu, din scripturile laice ale vieţii (cartea vieţii nu-i aşa ?). Şi atunci totul devine un joc cu cuburile derutante ale imaginaţiei, intr-o cameră mică plină cu cărţi despre eroine melancolice aflate în aşteptarea unor răpiri ce nu se mai produc, în lumina unei amiezi demobilizante sau sub revărsarea lăptoasă a unei dimineţi în aburul căreia, prin fereastra nesigură, se întrevede domesticitatea dureros de reală a unei curţi interioare. Realul se impregnează de nefiresc, devine o autoscopie a interiorităţii care „inghite" la rindul ei o intreagă lume pentru a o face mai adevărată. Dintr-o carte intr-o odaie semiobscură şi din acea odaie sau din rumorile străzii, parcului, bufetului etc. din nou intr-o carte (**Alte poeme nouă**) — totul filtrat prin ecluza livrescului, hipertextualităţii, pantextualităţii ironice, dar de o imensă tristeţe in care bovarismele erotice işi consumă ultimul act (cel mai puţin agreabil). Poemele lui Mircea Ivănescu sint o continuă abolire a referentului, intr-un narcisism lipsit de orgoliu, conştient numai că recluziunea nu e acelaşi lucru cu evaziunea.



De regulă, textul debutează ca un decupaj din continuumul heraclitean al existenţei, prin proiectarea asupra acesteia a unei viziuni „eleate". Tabloul astfel obţinut, veritabilă „natură moartă cu suflet", este insă imediat sfişiat. În cadrul astfel obţinut : pinza pe care nu numai că se derulează „filmul vieţii" (sau în limitele căruia cineva răsfoieşte alert „cartea vieţii"), dar, mai mult, unde apar sensurile „scenariului" după care a fost turnată (trăită) pelicula (existenţa) respectivă. Poemul lui Mircea Ivănescu este o infinită „mise en abyme". El nu poate fiinţa decit ca ansamblu, cu toate parantezele, incidentalele şi încadramentele lui şi, pur şi simplu, amin să citez din teama de a nu fragmenta o unitate a cărei **organicitate** este, de fapt, unul dintre sensurile de bază ale cărţii. Dacă am discuta-o în termenii lui Frege, de pildă (şi de ce nu, la urma urmei?), ceea ce contează aici este, în primul rind, **sensul** semnului poetic, adică **modul** in care este dată, „obiectul", mai puţin **semnificaţia**, o anume conformaţie **(cum este format)** a textului, semnificindu-se pe sine însăşi, structură densă, opacă, vieţuind intr-o cascadă de autoreflectări interioare, dedublări şi răsfringeri ale sensurilor unele in altele.

Cristian Moraru

* Mircea Ivănescu, **Alte poeme nouă**, Cartea Românească, 1986.

Devenire logică şi logica devenirii

Ultima lucrare a lui Constantin Noica merită, considerăm noi, o atenţie deosebită pentru că pare a închide un cerc: după **Şase maladii ale spiritului contemporan** şi **Tratatul de ontologie, Scrisorile despre logica lui Hermes** vor a ne convinge că şi logica stă sub semnul unor precarităţi benefice.

Cititorul nefamiliarizat cu gindirea lui Constantin Noica s-ar putea intreba, pe bună dreptate: „La ce bun o nouă logică ?", la care autorul răspunde — în mai multe locuri explicit — „Pentru că logica tradiţională pierde o parte a realului — anume individualul". O logică a individualului intr-o lume care caută (şi care-şi caută) generalul pare a fi o intreprindere sortită de la inceput dacă nu eşecului, cel puţin a fi trecută cu vederea. Numai că pe autor nu-l interesează individualul-pur-şi-simplu ci individualul prins intr-un general, intr-o „cumpănitoare" monadă individual-general. Logica lui Hermes — „o logică a comunicării şi a interpretării" — in care partea este o interpretare a întregului are rost, primordial, pentru ştiinţele spiritului — are **rost** pentru că are **sens.** Ea este capabilă să „rostuiască" ştiinţele spiritului, poate să le ofere o bună „în-dreptare". Se poate formaliza, însă, sensul ? Sensul da !, pentru că el ne este dat de general pe care il putem cunoaşte, il putem numi şi structura; n-am putea formaliza individualul-pur-şi-simplu care fuge in existenţial, care este argumentat de statistică. Statistica nu ne spune despre individual decit că el stă sub un criteriu organizator impus de exterioritatea care se străduie să-l ordoneze — sau mai degrabă să-i ordone.

Logica părţii rupte de intreg este perfect tautologică, în sensul că: **dacă a** este **b** şi **b** este **c**, atunci **a** este **c**, termenul mediu nefăcind nimic alt ceva decit să transfere de la o propoziţie la alta tensiunea lumii şi a actului cunoaşterii. Logica tradiţională — numită de autor „logica lui Ares" — rămine una a automulţumirii lui **a** cu sine insuşi, după principiul identităţii **a=a.** Ce rămine din „logica lui Ares" în momentul in care **a** va fi fiind să se reverse în afara lui căutindu-şi prin devenire fiinţa, în momentul în care s-ar contrazice pe sine spre a se adeveri intr-o altă parte, de data aceasta îmbogăţit de generalul care se exprimă prin el şi de care, parcă, uitase o clipă ? Logica lui Hermes este o încercare a raţiunii de a surprinde devenirea iar termenul ei fundamental — **individual-generalul** (sau folosind cuvintul autorului: „holomer") „are în sine demiurgia", este „unitatea logică de la sine activă".

Punctul de legătură cu logica tradiţională este structura triadică; silogismul, formă fundamentală în logica lui Ares, are trei componente: premisa majoră, premisa minoră şi concluzia... formaţia logică — saturată sau nesaturată. După cum unul sau altul din termeni stă in „precaritate" — are tot trei termeni: **individualul, generalul,** şi **determinaţiile.** Triplicitatea silogistică este una a **desăvirşirii** cu scop imediat, lipsită de orice şansă metafizică, cea a formaţiei logice este una a **săvirşirii,** a procesualităţii care are perpetuu în faţă desăvirşirea, a căutării reciproce — prin determinaţii — a generalului de către individual şi a individualului de către general spre a prinde trup.

Există, aşadar, şase judecăţi care se nasc din precaritatea logicului: o judecată **descriptivă,** de determinare a unei realităţi individuale, numită **determinantă,** în care generalul nu este obţinut, dar căutat ; o judecată **definitorie** fiind vorba de proprietăţi ce se subsumează unei legi, numită **generalizantă,** in care individualul este cel căutat; o judecată de **realizare,** exprimind incorporarea in real a unei reguli, numită **realizantă** şi in care sint căutate determinaţiile : o judecată de **integrare directă,** numită **integrantă,** vorbind de refuzul determinaţiilor; o judecată **conducătoare la delimitări** numită **delimitantă** explicitind nuanţări ale unui principiu, suferind de o pierdere conştientă a individualului; o judecată de **aplicare** aducind particularizarea unor proprietăţi printr-un caz individual, numindu-se **particularizantă.** Acestea fiind afirmate, ce a mai rămas din judecata clasică în versiunea kantiană ? Mai nimic... ea se vede depăşită **in cuprindere** (pentru că logica lui Hermes nu se interesează in primul **rind de formă ci de conţinut** — vrea „adevărul cu drum cu **tot**" cum **sugerează Hegel)** de **„krinamen",** de judecata care scoate la iveală sensul, conţinutul, informaţia. Individualul nu se judecă în lipsa generalului ci odată cu el, individualul dind seama de general, argumentindu-l; argumentul nu este, în acest caz, o demonstraţie — ca în logica tradiţională — ci **adeverirea,** nu numai valoarea **de adevăr ci şi adevărul de valoare. O** astfel de logică **desăvirşeşte — doar la nivelul raţiunii —** pentru că surprinde săvirşirea realului, ea este o logică a predicării continue — deschisă determinărilor multiple suportate şi asumate de cei doi termeni, despărţiţi definitoriu în „logica lui Ares".

Totuşi logica inseamnă formalizare („logica lui Hermes" tinzind spre formalizare pentru a nu rămine simplă hermeneutică) ; unde trebuie căutat acel individual care este pasibil de formalizare ? Constantin Noica indică „mulţimile secunde", acelea in care „întregul se exprimă prin parte şi **este** partea, pe cind partea nu este întregul". Partea este individualul exemplar sau, cu alte cuvinte, „mulţimea cu un singur element". Întregul fiind generalul sau mulţimea secundă — „mulţimea tuturor mulţimilor cu un singur element". **Mecanismul** logic cu care raţiunea operează asupra mulţimilor secunde este **„synalethismul"** — „adeverirea întemeiată" — este argumentarea în cercuri concentrice care pleacă de la tema propusă spre a ajunge la tema reală, cea care trimite în planul necesarului (nu rezultind cu necesitate ca în cazul silogismului).

Cartea avută în vedere se vrea a fi o logică speculativă dătătoare de seamă a devenirii întru fiinţă — o logică a devenirii pentru o devenire logică — pentru ca, spune autorul, „Totul este imbibat de logică". Sint **Scrisorile despre logica lui Hermes** o logică în sensul tare al termenului ? Categoric nu şi Constantin Noica o recunoaşte. S-a ajuns, cu această lucrare, doar la logicitate, in orizontul logic care **ar face posibilă** construirea unei logici, cu toate că a atins în desfăşurarea ei cunoscutele paliere ale unei veritabile logici: al conceptului (prin holomer), al judecăţii (prin krinamen) şi al raţionamentului (prin synalhetism). **Scrisorile despre logica lui Hermes** se încheie — afirmă autorul — „fără să sfirşească", ele propunind gindirii metafizice doar **teme,** urmind ca logicienii şi filosofii, dacă o vor dori, să se subpună generalului schemei logice: **temă — mediu extern — mediu intern — temă adeverită,** spre a regăsi la final o logică a lui Hermes formal constituită.

Ovidiu Constantinescu

* Constantin Noica, **Scrisori despre logica lui Hermes,** Ed. Cartea Românească 1936.

G. Călinescu, orator

Este de-a dreptul fascinant cum apariţia unor texte, fie şi inedite, ale lui G. Călinescu, provoacă cititorului reacţii aproape constant comparabile cu indiferent ce pagină din marea **Istorie a literaturii...**

Astfel de texte grupate de competentul cunoscător al operei criticului care este Geo Şerban în două secţiuni **(Prolegomene** şi **Din „Carnete")** au apărut recent în al doilea număr al Suplimentului excelentei „Reviste de Istorie şi Teorie literară"*. Reluind afirmaţia pe care o făceam adineauri, pentru mulţi, poate, G. Călinescu este un scriitor care şi-a consumat în opera-i critică sau în romane temele, metoda, obsesiile naraţiunii sale impresionante (critică sau romanescă), chiar şi stilul într-un anume fel total, căruia cu greu i-ai mai putea descoperi zone spectaculoase după ce-l afli risipit cu atita har în cărţile esenţiale.

Surpriza, iată, constă în faptul că demonstraţia critică călinesciană este inepuizabilă. Spunind acest lucru am constatat implicit primul merit al ediţiei lui Geo Şerban, acela de a fi adunat aceste texte al căror destin este, cred, de a întregi cu încă o icoană a spiritului călinescian des evocatul proteism al figurii sale. Multe din textele strinse aici nu sint total inedite, unele fiind intii publicate parţial sau integral de acelaşi Geo Şerban.

Oricum, ele au rămas destul de izolate de receptarea la scară generală, ceea ce întregeşte cu încă un merit importanţa tipăririi textelor intr-un volum.

Prolegomene, intiia secţiune a antologiei, cuprinde articole rămase la stadiul de manuscris sau publicate parţial şi care iniţial fuseseră provocate de rostiri ocazionale în public. Ideea exista oricum in critic, măcar in stare embrionară, dacă nu apucase deja să fie atinsă în vreun articol anterior sau chiar intr-un eseu (cum se intimplă cu **Discriminaţii** in care se mai simt adieri dinspre de puţină vreme publicatul eseu **Clasicism, romantism şi baroc).** În toate sesizăm aceeaşi febrilitate a criticului de a-şi reorganiza ideile şi, în acelaşi timp, de a le nuanţa cu încă o sugestie care să-i deschidă noi prilejuri de a dizerta.

Capacitatea lui G. Călinescu de a discuta, pină şi atunci cind i se impunea tema, era enormă. Mai convingătoare decit apelul la erudiţie este forţa cu care acesta creează iluzia realităţii discutind de fapt abstracţiuni.

Discriminaţii, de care am vorbit, la origine o conferinţă, este o superbă joacă în jurul tipologiei latine, luind drept termeni de comparaţie spiritul (literaturii) românesc şi cel italian, ambele înrudite şi totodată particularizabile. Deliciul începe de acolo de unde sfirşeşte demersul comparatist urmat de angrenarea într-un adevărat virtej de trimiteri spre alte ipostaze artistice a însuşi conceptului vivificat. Concluzia susţinută adesea metonimic este triumfală, motiv pentru care merită a oferi un citat: „Ariostismul constă în sistematizarea artistică a basmului, în transformarea lui in arhitectură şi plastică. Peisajul, chiar sălbatic, este revăzut de artist, prefăcut intr-o lume demnă pentru un cortegiano. Italianul în general nu are sensul „sălbăticiei", de aceea a rămas profund antiromantic".

O conferinţă ţinută de critic în 1945 cu titlul **Prietenele noastre cărţile** judecă în stilul binecunoscutei expresivităţi călinesciene „etimologia" de substanţă — incluzind socialul — a produsului livresc. Fiind vorba aşadar de o vehiculare publică a ideilor sale, nemijlocită, G. Călinescu simte impulsul unei traiectorii pedagogice a expunerii pe care o ţine. Confesiunea se vrea o pilduitoare lecţie care trebuie „citită" în spiritul ei: „Eu de fapt nu citesc niciodată cărţi, ci numai autori şi zic aşa: am citit pe Eminescu, am citit pe Baudelaire, am citit pe Rebreanu".

Invitat să participe la „un lung ciclu de conferinţe" avind ca subiect femeia, G. Călinescu participă cu o intervenţie pe care Geo Şerban o numeşte **Rostul femeii române,** manuscrisul expunerii fiind lipsit de titlu. S-a subliniat incidenţa pe care o are în bună parte cuvintarea cu simburele eseului **Domina bona** apărut în preajma conferinţei. Trebuie să remarcăm în plus ştiinţa cu care autorul biologizează sexul în discuţie, literaturizind. Talentul lui G. Călinescu acesta e: de a da concreteţe prin recursul la ficţiune. Citind această subtilă „batere a cimpilor" nu poţi să n-o recomanzi oricui vrea s-o citească ca pe o „temă" a literaturii sau ca pe o incercare de psihologie a sexelor. Din nou „viaţa cărţilor" (tema veche a studiului anterior) se dovedeşte a fi tot una cu „cartea vieţii", iar criticul un mare cititor de literatură, adică de viaţă. Demonstraţia se scurge dinspre antropologic şi mentalităţi culturale spre comportamentul literaturii care atrăgea ca un inepuizabil receptacul toate digresiunile călinesciene. Pentru culoarea persuasivă, efectul precede cauza, iar retorica călinesciană se dovedeşte încă o dată infailibilă.

Din „carnete", a doua parte a selecţiei lui Geo Şerban, ne aduce spre lectură o parte din şantierul de lucru călinescian. Nu ştiu dacă din toate manuscrisele criticului, care conţin glose pe marginea unor cărţi sau recenzii propriu-zise, cele oferite nouă sint cele mai interesante, cred în orice caz că acest lucru contează mai puţin aici. Cam ce citea criticul în acea perioadă e demn de tot interesul, fără îndoială, ba chiar incită şi o curiozitate mai indiscretă, totuşi echilibrul se fringe cind e vorba mai ales de a descoperi cum citea G. Călinescu, ce se petrecea intr-o fază incipientă în „bucătăria" sa critică.

Observăm de la inceput uşurinţa cu care criticul se mişca prin literaturile occidentale importante. Luăm un singur exemplu. Recenzind eseul lui G. A. Borgese, **Il senso della litteratura italiana,** pe parcursul a destul de puţine pagini, Călinescu „desface" citeva literaturi din fuga condeiului (inclusiv cea română). Anticipări a ceea ce avea să devină **Clasicism, romantism şi baroc,** găsim din abundenţă aici, poate chiar sugestii formale pentru viitorul său eseu.

Amendindu-l la un moment dat pe autorul italian, criticul sintetizează cu o concizie numai de el ştiută chipul femeii în literatura italiană văzută în momentele ei esenţiale, pentru a lărgi apoi cadrul prin introducerea metodei comparatiste. „Exponentul feminin al Franţei este Madame Bovary", lucru motivat de Călinescu prin înţelegerea diferită pe care o au cele două tipuri etnice feminine asupra matrimoniului. Din această originală jonglerie a conceptului rezultă din nou un paragraf de o savoare indicibilă altfel decit prin citat. N-o voi mai face însă pentru a putea să subliniez o altă virtute a acestei antologii de texte nefamiliare nouă pină acum: dacă un critic e realmente citabil în întregime, cazul lui G. Călinescu, vrea să zică că este intr-adevăr mare.

Ion Florian

* G. Călinescu, **Aproape de Elada — Repere pentru o posibilă axiologie.** Selecţie şi comentarii de Geo Şerban.

În numele idealului libertății și independenței naționale

(Urmare din pag. 1)

ORIGINILE ISTORICE ALE REZISTENȚEI ROMÂNEȘTI, ca și ale fenomenelor similare din cea mai mare parte a Europei, se regăsesc în tumultuoasa confruntare a clasei muncitoare, a altor forțe sociale și politice, animate în acțiunile lor de idei progresiste și democratice, cu fascismul, îndeosebi cu Garda de fier ; în eforturile constante ale mișcării antifasciste din țara noastră de a se ralia frontului internațional de luptă contra fascismului și războiului, pentru apărarea democrației și a păcii, pentru salvgardarea securității în Europa și în lume, a tot ceea ce au creat popoarele ca bunuri de cultură și civilizație.

Încă de la începutul constituirii ei ca fenomen istoric, rezistența românească a relevat continuarea acțiunii de combatere a fascismului, atît cel intern, respectiv a Gărzii de fier sau a Grupului etnic german, cît și a nazismului, forța politică cea mai lucidă, cea mai consecvent antifascistă fiind Partidul Comunist Român, care a prevăzut și a avertizat poporul, chiar a doua zi după proclamarea României ca „stat național-legionar", că „o nimicitoare catastrofă amenință poporul muncitor, dacă nu va fi doborit acest regim". Tot P.C.R. a fost fermentul viu al dezvoltării conștiinței politice antifasciste a clasei muncitoare, a țărănimii, a maselor largi de oameni ai muncii, cărora le-a oferit o platformă coerentă de luptă, chemîndu-le încă din ianuarie 1941 la acțiune „împotriva prefacerii României într-o anexă a imperialismului german, pentru independența națională a poporului român, pentru drepturi și libertăți democratice".

În dezvoltarea ei, rezistența românească a cunoscut, ca și rezistența altor popoare, forme similare de manifestare : rezistența pasivă față de politica regimului antonescian de a angaja potențialul economic al țării în războiul purtat alături de Germania și sabotarea mașinii de război naziste, în așa fel că, numai în 1943, inspectoratele județene ale muncii au înregistrat 206 conflicte colective de muncă la care au participat 27 104 muncitori și 3 658 conflicte individuale. Refuzul de a munci a căpătat dimensiuni deosebite în teritoriul românesc răpit și încorporat cu forța în cadrele Ungariei horthyste, un raport din 28 februarie 1944 relatînd că în plasa Ocna Șugatag „populația de naționalitate română nu a avut înțelegere față de eforturile de război ale țării și s-a opus în proporție de 90% ordinelor primite".

Și cum actele de sabotaj vizau în primul rînd mașina de război nazistă, tot ceea ce avea legătură cu buna funcționare a acesteia, acestea fiind mult intensificate în urma inițiativelor clasei muncitoare, îndeosebi după bătălia de la Stalingrad, demnitarii naziști n-au ezitat a-i cere lui Ion Antonescu „să se ia măsurile necesare pentru... a pedepsi pe făptuitorii neidentificați" fiindcă, sublinia generalul Gerstenberg, comandantul Misiunii aeronautice germane din România într-o scrisoare din 26 august 1943, „s-au săvîrșit acte de sabotaj asupra legăturilor telefonice care sînt extrem de importante pentru apărarea regiunii petrolifere... Stricăciunile provocate legăturilor telefonice sînt atît de mari, încît pregătirea de alarmă a vînătoarei de zi și de noapte, precum și alarmarea antiaeriană sînt periclitate pe teritoriul României... Suspiciunea sabotajului vast este foarte verosimilă deoarece, în nenumărate cazuri, legăturile paralele românești din imediata apropiere au fost deteriorate".

O altă formă de exprimare a rezistenței din țara noastră, similară cu ceea ce punea în evidență lupta forțelor populare din Europa cotropită de naziști, a fost difuzarea de manifeste și ziare ilegale. Presa ilegală a acelor ani a înregistrat circa 30 publicații și s-a impus prin rigoarea relatării faptelor, prin realismul soluțiilor avansate, prin aria largă de răspîndire și capacitatea deosebită de influențare a conștiințelor. Mai ales răspîndirea „României libere" a fost masivă, ingenios realizată și a probat cu adevărat aderența punctelor de vedere exprimate de comuniști la preocupările societății românești, dovadă un raport ce se transmitea din București la Londra în ianuarie 1944 și în care se preciza : „Propaganda comunistă e în creștere. Gazeta «România liberă», tipărită clandestin, are o circulație largă".

DAR ELEMENTUL CARE ANGRENEAZĂ, organic am spune, rezistența românească în ansamblul rezistenței europene este faptul că în confruntarea cu Germania nazistă și regimul antonescian a ajuns a angaja de aceeași parte a baricadei un evantai foarte larg de forțe social-politice ; că pentru împlinirea dezideratelor naționale (salvarea țării de pericolul grav al unei catastrofe militaro-politice totale, recîștigarea independenței depline și reconstituirea configurației teritoriale prin redobîndirea nordului Transilvaniei) vibra conștiința unui întreg popor. Aceasta ajunsese a fi puternic sensibilizată nu numai de război cu întreg cortegiul greutăților sale, dar și de rășluirea succesivă a geografiei sale politice în vara anului 1940 sau de prezența trupelor naziste, a folosirii teritoriului și bogățiilor sale în scopuri cu totul străine de adevăratele-i năzuințe. Cu alte cuvinte, onoarea și demnitatea poporului român, grav afectate mai ales după împingerea țării în război alături de puterile Axei, au făcut să se cristalizeze, încă din 1941, o nouă distribuire de forțe pe eșichierul scenei politice românești. A fost acesta un proces istoric sinuos, nu lipsit de contradicții, de meandre, uneori destul de întortocheate, dar care finalmente s-a soldat cu izolarea completă a regimului. Și istoria anilor 1940—1944, ca de altfel și a altor perioade marcate de însemnul fundamental al intereselor naționale, pune în evidență cu tărie forța de coeziune a potențelor de care dispune un popor, înrîurirea capacității sale de acțiune pe acel făgaș care putea conduce către apărarea cu succes a acestor interese. Numai așa s-ar putea explica, de pildă, poziția pe care s-a situat la un moment dat, puțin timp după angrenarea țării în război, unul din partidele „istorice" ca Partidul Național Țărănesc a cărui conducere, prin diferite memorii, dezaproba „în modul cel mai categoric germanizarea întreprinderilor industriale, comerciale și bancare și pătrunderea sistematică a elementelor străine în sistemul nostru de producție națională", ca și colaborarea militară cu cei care își aduseseră o contribuție hotărîtoare la rășluirea teritoriului național. „Nu-i admisibil, se consemna într-un alt memoriu politic al aceluiași partid, ca noi să servim argumente și motive în sprijinul celor ce urmăresc să ne împingă spre răsărit, eliminîndu-ne din cetatea naturală a Transilvaniei, leagănul românismului, și mai ales nu este admisibil să ne legăm soarta prin războaie de cucerire și agresiune cu Axa".

Dar, sufletul viu, forța cu adevărat catalizatoare a procesului istoric de unire într-un front patriotic a tuturor celor nemulțumiți de politica regimului antonescian a fost fără îndoială Partidul Comunist Român. Partidul comuniștilor s-a dovedit a fi singura forță politică a României acelor ani capabilă a înțelege în profunzime nu numai situația istorică concretă în care fusese plasat poporul român de factori interni și externi ostili adevăratelor sale interese, dar și sensul real al libertății sociale și naționale. Analizînd retrospectiv locul și rolul Partidului Comunist în derularea proceselor istorice premergătoare insurecției, tovarășul Nicolae Ceaușescu, el însuși unul din artizanii politicii de alianțe promovate de comuniști, subliniază cu deplin temei : „Partidul nostru a pornit de la faptul că răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, ieșirea din războiul antisovietic și participarea la lupta împotriva Germaniei fasciste constituiau o necesitate istorică națională, iar realizarea acestor obiective impunea colaborarea cu toți acei care erau gata, într-o formă sau alta, să ia parte la această mare bătălie".

TRANSPUNÎNDU-SE ÎN FAPTE O ASEMENEA LINIE POLITICĂ ȘI STRATEGICĂ, sub conducerea **de facto** a Partidului Comunist s-a ajuns mai întîi la crearea Frontului patriotic antihitlerist, apoi a Frontului Unic Muncitoresc, iar în vara anului 1944 a Blocului Național Democrat ca expresie politică a voinței antifasciste și antihitleriste a întregului nostru popor. Că aceasta este adevărata realitate, a demonstrat-o elocvent faptul că, imediat după consumarea actului insurecțional din noaptea de 22 spre 23 august, aparatul de stat a început a executa dispozițiile noului guvern, armata română a întors armele contra Wehrmachtului nazist, întreg poporul s-a angajat ferm să susțină lupta pentru eliberarea pămîntului străbun concomitent cu acțiunea pentru instituirea unui regim politic nou, pentru o contribuție cît mai mare la înfrîngerea Germaniei naziste, la făurirea unei lumi postbelice mai bune și mai drepte. O lume a păcii și colaborării în care toate națiunile să se poată exprima pe ele, să-și pună în valoare capacitățile de creație materială și spirituală. O lume pentru care și astăzi România se exprimă prin cea mai autorizată voce a ei, aceea a președintelui nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Tînăra generație a șantierelor

(Urmare din pag. 1)

cesar al demnității noastre, sînt dimensiunile esențiale ale unui timp pentru care dominanta umană rămîne cea a gestului creator, a faptelor așezate la temelia uriașei opere de construcție. Așa încît printr-o firească aplecare, printr-o întoarcere necesară spre vibrația împrejurărilor de viață copleșitoare, faptele scrisului se regăsesc în faptele muncii, eroii fiecărei zile devin personaje, devin prezențe în filele cărților, în paginile care prin ei capătă intensitate și dramatism, consistență și suflu exemplar. Nu numai inspiratoare de literatură sînt aceste împrejurări ale vieții tinerilor brigadieri (care reeditează o experiență devenită, iată, aproape legendară), nu numai subiecte sau teme pentru proza de actualitate sînt zilele și nopțile acestor tineri angajați în cea mai fascinantă aventură a existenței lor, ci însuși miezul fierbinte, viu, neostenit și indefinibil (greu de „prins" într-o simplă formulă, într-un cadru, într-un „stop-cadru" complet, definitiv) al vieții pur și simplu, al vieții care își alege romanele, al vieții care crează viață, și literatură, și ficțiune, și personaje memorabile, al vieții care nu propune niciodată scenarii comode, ci numai adevăruri și împrejurări și oameni și pe care literatura îi rînduiește, în cele mai fericite cazuri, în tipare irepetabile.

Patria soarelui

Mai ții minte satul cu oameni harnici și buni
Unde ne-am cunoscut ?
Și lanul de floarea soarelui care
Ne cădelnițau umerii cînd ne cufundam
În marel înec de soare, de iubire, de semințe ?
Acel loc, pămînt și cer limpede proiectat
Peste ape
Domină definitiv sufletul nostru, aprinzîndu-ne
Buzele de o sete cosmică, oricît de departe
Am fi.

Portret

Mi-e clar ca-n izvor, te-nțeleg, scump pămînt,
Al meu ești crescînd din sevă pîine,
De cobor în adîncuri oglinda să-ți iau
Mă văd cu-o aprinsă coroană de stele
Împrejurul frunții.

Pretutindeni, patria

Patria ne însoțește pretutindeni,
Ea este casa noastră părintească ce ne aduce
În fiecare clipă o rază de lumină și de
Dragoste. Între patrie și mine există o singură
Dimensiune, de dulce și-nalt adevăr
Cu o singură iubire mare și clară zidită curată
În timp.

Dorul numit

Patrie, sînt dor în dorul tău,
În mine sîngerezi și te bucuri,
Mă știu din același neam cu munții,

PATRIEI, ÎN AUGUST

Și din același început de cîntec al izvoarelor,
Patrie, stele cu zăpezi luminează roadele tale,
Stelele acestea sînt ale noastre.

Inscripție

Cu creionul meu fierbinte scriu numele tău
Iubit și cinstit desenînd inima ta pe zidul
Sufletului meu
Și zidul respiră ca un plămîn.

Luminile

Luminile patriei ne cuprind sufletul
Și astfel se nasc oamenii-păsări în noi.
Ele ne apropie de bucurii reale și ne înfășoară
Lin în peisajul multicolor al pămîntului
Devenind muzică. Și ca un pisc sau ca o respirare,
Ploi, pendulări roditoare îmbracă întunericul
Într-o mare de fulgere.

August

Sufletul nostru se-ndreaptă spre august, victoriosul,
El ne-a redat al libertății drept,
Conturul stemei, țara, ne este hartă de temei,
Eroii neamului ne stăruie-n memorie.

Pe temelii de slavă și de glorie, în mers ropotitor,
Entuziast, coloane mii își cîntă astăzi bucuria,
Partidului, cutezător și înțelept conducător,
Ctitor adevărat al timpului prezent incandescent,
Sîntem datori cu adevărul nostru.

În august, în mioriticul spațiu românesc,
Cuvîntul ni se-nalță în versul pe care-l rostesc,
Și soarele coboară mai aproape de tricolor,

De munții noștri, de păduri, de ape și popor.

Epocă măreață

Inima sa rămîne veșnic tînără și puternică,
El înseamnă mai presus de toate ieșirea noastră
În lumină și instaurarea unei ordini noi,
Construind punți ale-nțelegerii trainice,
Firești, necesare, între oameni și popoare.
Epoca lui vestește belșug și nu va cunoaște
Sfîrșitul. Să-i urmăm drumul, lui, Omului care
Conduce destinele țării cu înaltă înțelepciune.

Orașul nostru obișnuit

Am privit azi orașul nostru obișnuit
Din cel mai înalt turn. Orașul se îmbrăcase
În veșmînt alb, sărbătorească întruchipare,
În cinstea ta, a mea, a tuturor.
Sta în începutul de seară ca un cerb în grîu.

Casa

Casa aceasta locuită de noi
A fost zidită în timp, perete cu perete,
Centimetru cu centimetru.
Numai așa am putut aduce luceferii din cer
Lîngă ochii noștri, să lumineze vatra.

Luminița Iorga

Caratele unei voci tinere

ANA FELICIA FILIP ● Născută la 20 martie 1959 în orașul Slatina ● Studiază vioara în cadrul Școlii de muzică din Slatina ● Absolventă a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București: clasa de canto a asist. univ. Georgeta Stoleriu ● A obținut numeroase recunoașteri ale talentului său: de două ori laureată a Festivalului Național „Cîntarea României" (1983 și 1985). Premiul al II-lea și Premiul „Mozart" la Concursul internațional „Francisco Vinaș" de la Barcelona (1983) ● Recent a obținut Premiul al II-lea la Concursul internațional „Ceaikovski" de la Moscova (1986) ● Solistă a Teatrului muzical din Brașov din 1985 ● Ana Felicia Filip aprofundează repertoriul de operă și operetă, fără însă a renunța la valorile muzicii de cameră (lied) și de concert (oratoriu).

— Te-ai întors de la Concursul „Ceaikovski", unul dintre cele mai prestigioase concursuri internaționale (ce s-a desfășurat la Moscova între 19 iunie și 4 iulie) cu un foarte important Premiu al II-lea la secția de canto clasic și, probabil, cu impresii de neuitat, cu o nouă viziune despre propriile personalități interpretative.

— Înainte de toate, la această competiție cu C mare am căutat cu orice preț să demonstrez nivelul excepțional al școlii românești de canto, care cred că s-a impus — atît prin intermediul meu cît și prin cel al celorlalți concurenți români alături de care am evoluat — printr-un echilibru optim între stil, interpretare și tehnică vocală. Doresc să subliniez că o mare parte a succesului meu o datorez pregătirii din cadrul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" și, în special, al cizelării mele vocale dar și artistice la clasa de canto

SPERANȚE



a foarte tinerei dar deja foarte apreciatei asist. univ. Georgeta Stoleriu, care, în cei 4—5 ani de cînd activează în cadrul Conservatorului bucureștean, a produs o adevărată pepinieră de talente, recunoscute deja atît în țară cît și în străinătate.

— Dar despre concursul propriu-zis?

— Concursul propriu-zis s-a desfășurat în trei etape, deosebit de dificile, de tensionate atît datorită numărului mare de candidați (dintre care 50 de candidate din peste 20 de țări) cît și prin densitatea și varietatea programului impus. Un motiv de inhibare putea fi considerat, atunci, și faptul că media de vîrstă destul de ridicată — între 29 și 31 ani (33 de ani fiind limita de vîrstă) a concurentelor implica faptul că multe dintre ele, destul de mature, își desfășurau deja activitatea pe renumite scene ale lumii

— Cu toate acestea, valorile românești s-au impus fără drept de apel!

— Într-adevăr, după o primire destul de rezervată din partea publicului, la sfîrșitul etapei a II-a la proba intitulată „Cîntecul din țara candidatului", *Hora staccato* de Grigoraș Dinicu s-a bucurat de un mare succes, răsunător atît prin aplauzele furtunoase dar și prin transmisia sa repetată, în aceeași zi, la Radio Moscova. Trebuie spus că după ce am „ratat" Premiul pentru „Cea mai bună interpreare a cîntecului din țara candidatului" — care urma să mi se acorde în cazul în care nu aș fi ajuns în finală —, satisfacția a fost imensă atunci cînd, în frumoasa „Sală a coloanelor" din Moscova, numele meu s-a situat printre finaliștii importanți ai concursului. Nu vreau să închei acest capitol al Concursului „Ceaikovski" fără a menționa faptul că lect. univ. Doina Micu, pianista corepetitoare ce ne-a oferit toată dragostea și priceperea sa artistică, i-a fost decernat Premiul pentru „Cel mai bun acompaniament", și că în juriu, alături de mari personalități ale vieții muzicale sovietice și internaționale — precum: Irina Arhipova (U.R.S.S.); Gerald van Am (Franța); Rina del Monaco (Italia); Evgheni Nesterenko (U.R.S.S.); Biserka Treici (Iug.) —, s-a aflat și prestigiosul artist și pedagog român Octav Enigărescu.

— Cum ar colora o asemenea trambulină cum este Concursul „Ceaikovski" (ca de altfel și importantele premii anterioare) viitoarele proiecte profesionale ale sopranei lirice Ana Felicia Filip?

— Nu știu dacă în roz, dar în orice caz cred că într-o culoare optimistă care să exprime aprecierea și interesul de care mă voi bucura (sper din toată inima) din partea unor importante instituții muzicale. Aștept cu nerăbdare confruntarea cu marea scenă a Operei Române pentru care pregătesc rolul Constanzei din opera „Răpirea din Serai" de Mozart, rolul Luciei din opera „Lucia de Lammermoor" de Donizetti și rolul Violetei din „Traviata" de Verdi, de asemenea confruntarea cu universul operei romantice pe scena Teatrului muzical din Brașov — este vorba despre rolul Gildei din „Rigoletto" de Verdi și de rolul Musettei din „Boema" de Puccini — de continuare a studiului muzicii de concert (lied și oratoriu) pe care o consider o etapă de stringentă necesitate în pregătirea mea, și căreia vreau să-i dedic concerte, recitaluri, înregistrări la radio și TV. Aștept ca Teatrul Scala din Milano să finalizeze inițiativa sa de formare a unei trupe de tineri intitulată „Piccolla-Scala", în care am fost selectată în 1985, ș.a.m.d.

— Pentru că trecutul și viitorul tău artistic ne apar conturate în tușe cît se poate de clare (și optimiste!) am dori să cunoaștem cîte ceva despre crezul tău profesional, din ceea ce intuiești sau conștientizezi deja în legătură cu statutul cîntărețului în peisajul contemporan?

— Cred în primul rînd că tiparul clasic al cîntărețului de operă își pierde treptat terenul (acel cîntăreț ce se bazează pe virtuozitate, pe amploare și strălucire vocală impuse cu afectare) pe care îl cîștigă în schimb cîntărețul lucid, inteligent, cultivat, cu o concepție clară și proprie asupra a ceea ce face, cu o personalitate intelectuală și nu doar vocală. Mai cred într-o riguroasă disciplină de lucru, în seriozitate și conștiință profesională, în permeabilitate la sugestiile oamenilor de teatru și artă în general, și în menținerea unei forme psihice echilibrate, de importanță capitală în fructificarea celorlalte aspecte.

Elena Rusu

Căile luminii sau

Personalitate complexă și adeseori deconcertantă (prin deschiderile paradoxale ale lumilor sale sonore), tînărul compozitor **Șerban Nichifor** (n. 1954) este, deja, unul dintre valoroasele repere ale muzicii românești contemporane, pe care nu de puține ori a reprezentat-o cu un remarcabil succes în lume. Aprecierea de care se bucură plăsmuirile sonore ale tînărului creator (probată de prezența în „palmaresul" său a importante premii naționale și internaționale) își află un binemeritat corolar prin imprimarea de către Casa de discuri „Electrecord" a unui nou disc de autor (pe baza unor înregistrări din concert).

Cele două opusuri incifrate aici, în interpretarea inspirată a Orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu" dirijată de Mircea Basarab — **Simfonia nr. 1 „Umbre"** și **Simfonia 2 „Via Lucis"** — reprezintă două destul de recente formulări ale crezului său componistic (**Simfonia nr. 1** a fost elaborată în 1980, iar **Simfonia nr. 2** în perioada 1983—1985) ce vizează orizonturi sonore hipertrofiate, născute din paradoxale întoarceri în sine și bîntuite fie de spectrele propriei fantezii creatoare (cazul **Simfoniei nr. 1 „Umbre"** încă marcate de sublim-grotescul operei **Domnișoara Cristina**), fie de mirajul unui panteism încărcat de nuanțe arhaice, sau liturgice, în funcție de accentele ontologice ale căii umane — o cale a luminii în **Simfonia nr. 2 „Via Lucis"**.

Considerarea **Simfoniei nr. 1 „Umbre"** ca o tentativă de recuperare a timpului pierdut și a **Simfoniei nr. 2 „Via Lucis"** ca un impresionant gest de recuperare mitică în sensul unei „întoarceri la origine" de tip eliadesc ni se pare adecvată (conform comentariilor muzicologului Vladimir Popescu-Deveselu ce însoțesc prezentarea discului) cu amendamentul că dacă timpul (ce nu se sustrage devenirii) este plin de rezonanțe mitice, spațiul este o proiecție ideală a conștiinței creatorului în care se fac și desfac miraje. Liricul și grotescul cu accente patetice din opera **Domnișoara Cristina** (1980—1981) se retrage aici în favoarea mirificului, a sublimului, cîștigat cu istovitoare eforturi de purificare a propriei memorii, ineficiente într-o luptă inegală cu „vîntul istoriei" ce creează și zvîntură toate (**Simfonia nr. 1 „Umbre"**).

Dacă tentația interogației filosofice îmbogățește permanent filonul creației lui Șerban Nichifor, impregnîndu-i totodată o apreciabilă forță centrifugă, revendicarea procedeului ANAMORFOZEI SONORE (procedeu de sorginte optică, dar acreditat în special de arta plastică a Evului Mediu) îi conferă unitate, valoarea unei sinteze stilistice timpurii. Dacă o relație matematică explicitată prin definiția: două sau mai multe structuri muzicale aparent disjuncte pot coexista funcțional fără a constitui „un colaj", dacă răspund condiției de a avea cel puțin un element comun, exprimă strategia majorității gesturilor componistice ale lui Șerban Nichifor, tentația absolutului este miza sub care această strategie evoluează, dovedindu-și multiplele valențe sonore.

Ca și în opera **Domnișoara Cristina** ce ne apare ca o „Ars componistica", sinteză emoționantă în definirea unei viziuni, prioritar-spațiale asupra muzicii, procedeul ANAMORFOZEI angajează și în aceste două importante opusuri simfonice (**Simfonia nr. 1 „Umbre"** și **Simfonia nr 2 „Via Lucis"**): dilatări și contractări temporale în formula proiectării structurilor la diferite scări metronomice; rarefieri și densificări ale volumului sonor; rarefieri sau aglomerări ale evenimentelor muzicale etc. Să nu ne lăsăm însă pradă unei viziuni tehniciste atunci cînd muzica, prin forța ei de sugestie, seduce în mod necondiționat auditoriul.

Pentru început, transparența vrajei derivă din chiar motto-ul poetic al **Simfoniei nr. 1**, preluat de compozitor din Grădinile amăgirii de Mateiu Caragiale.

„La Follia" (Partea I), nebunia sacră a tuturor creatorilor ce vor să modeleze informul, eteroclitul (mirajele sonore se prezintă ca tot atîtea flash-uri, divergente stilistic, și care

AFIRMĂRI

definesc momentul de dezechilibru anamorfotic). Regăsim aici ceva din vraja malefică a Cristinei (invocată prin flaut și harpă) insinuată pe spațiile largi ale unei melopei convertite mereu de noi registre timbrale, dar și involburări de certă filiație wagneriană, nori trecători în dosul pleoapei visînde.

Aventura imaginară se anunță mult mai palpitantă în **„Grădina amăgirii"** (Partea a II-a), o aburoasă paradigmă a nopților eliadești din **Domnișoara Cristina.** În acest peisaj feeric, populat de înșelătoare umbre — cum este, în primul rînd, cea a Cristinei (din nou lamento-urile flautului) — există un singur pericol, ruperea vrajei, alunecarea din vis. Conștiința damnată lunecă în real (printr-o explozie orchestrală pe spații ample și dinamizate ritmic) dar pentru scurtă vreme, căci Partea a III-a sau „H" reinstaurează mirajul (punctat de amenințătoarele și poate prea descriptivele onomatopei ale unei cucuvele) prin care continuă să bîntuie spectrul Cristinei (tînguirile flautului în ma-

Radiografia unei

Cu toată impresia de dezarmantă sinceritate pe care o afișează provocator, Traian T. Coșovei camuflează în spatele fiecărei fraze un arhipelag de neliniști într-un ocean de surprize. Tînărul poet știe să se folosească de un întreg arsenal de tehnici și procedee pentru a te determina să reflectezi îndelung — eschivîndu-se, în același timp, să impună verdicte, preferînd menținerea unei ambiguități de natură livrescă.

Efortul de sinteză metaforică este ostentativ și meticulos dirijat, el anunțîndu-se încă din titlul primei cărți **Ninsoarea electrică** (Editura Cartea Românească 1979 lector Mircea Ciobanu). Un motiv literar de largă circulație, impus conștiinței cititorilor mai ales din perspectivă romantică, este constrîns la o simbioză — pe cît de paradoxală pe atît de necesară — cu epitetul „electrică". Nici nu a fost deschisă cartea și sîntem deja avertizați despre intenția de program literar, despre dorința de a reevalua în sincronie anumite momente ale dezvoltării literaturii, despre prezența structurilor antitetice, despre virulența tăioasă și caustică a limbajului, etc. Astfel, încă din start se anunță capcanele urmuziene sau cel puțin trucarea sensibilității autentice.

Nici cele două motto-uri (din **Ars amandi** a lui Ovidiu și textul babilonian) ale primului ciclu intitulat **„Nichel"** — ca într-un tratat de inginerie — nu te lasă indiferent. În fond, cum să nu te întrebi de ce au fost necesare **două** motto-uri?... Lectura lor atentă dezvăluie intenția stabilirii unui raport între civilizație, percepția timpului și limbă.

Primul poem al cărții „Stare de spirit" este o alergare nichita-stănesciană în întîmpinarea unei semnificații absente, o infinită nostalgie despre lumea care se depărtează. Aici, în această „stare de spirit" se vor naște — una din alta — toate frazele cărții. Apropierea de Nichita Stănescu nu este nici întîmplătoare, nici rod al unei lecturi insuficient asimilate, ci o construcție deliberată prin care autorul înțelege că a sosit momentul să preia ștafeta...

Tonul suav, confesiv și melancolic este părăsit brusc — din dorința de a șoca? — în cel de-al doilea poem **„Nichel"** (dedicat lui Nicolae Manolescu) și înlocuit printr-un șir de sentințe negativiste și zornăitoare: „Nimic nu e real — urlă aerul alunecînd pe lîngă mine / învîrtind mecanismul, biela, manivela / un soare albastru își sprijină în iarbă / mecanismul absurd / biela, manivela / Nimic nu e real / Nici aceste ore de noapte / congelate cu grijă pentru alte secole. / Nichel, nichel, cît mai mult nichel / în apropierea dumneavoastră / Nimic nu e real". „În imaginarul său dialog cu vocea criticii poetul mai invoci — **spre a-și ascunde perfecta luci**ditate — o neverosimilă criză de conștiință: „Nimic nu e real — dar ce e adevărat? / Poate această lume de nichel care nu-mi seamănă. / Poate această tristețe care nu-mi seamănă. /" Aceeași temă este reluată și explicitată în poezia următoare „Nu mai îmi pare nimic" unde, după cîteva bizarerii stilistice, apelul proustian la memorie devine inevitabil: „în această seară voi patina din memorie / pe gheața nehotărîtă a unei **stări de spirit**".

În logica strictă a cărții amintirea poate conduce pînă la titlu. Așadar, folosindu-se de acest pretext de mare finețe, următorul poem se va intitula chiar **„Ninsoarea electrică"**. Este un fel de a spune, în mod subtil și ironic, că putem renunța la ceea ce am citit pînă acum deoarece cartea abia începe, însă conștienți de dificultățile întîmpinate n-o mai putem face și sîntem nevoiți să acceptăm farsa și să participăm, încremeniți parcă pe scaune electrice, la această acrobație lirică memorabilă.

Un univers mai mult decît straniu te țintuiește, paralizîndu-te cu avalanșa de imagini halucinante.

Această tristețe elegiacă, stigmatizată de hieroglife thanatice, va deveni o constantă. Imaginea delfinilor, care se mișcă mecanic și indiferenți într-un univers mecanomorf, devine emblematică pentru starea de spirit a solitarului care încearcă să priceapă din ce substanță e urzită moartea contemplată prin fereastra unei secunde întrupată cu forme schimbătoare. Poezia deși aparent se apropie de o tematică profundă și dramatică rămîne mai puțin decît o contemplație: numai o fotografie a unei lumi artificiale.

Spre a-și demonstra virtuozitatea stilistică și dezinvoltura captivantă, Traian T. Coșovei în poezia imediat următoare **„Radiografia faraonului"**, deși rămîne în limitele aceleiași tematici, schimbă perspectiva și totul apare învelit în altă aură, acum confruntarea cu moartea este cea care dă sens metaforelor, le luminează încît autorul nu se poate abține să declare că: „ar trebui să fac rug din aceste cuvinte / pe care să ardă cu flacără înțelesul" pentru că ele îl aduc în prim-plan pe cel ce „stă singur cu piatra și cu aurul și / singur în moarte de o mie de ani". Dintr-un anume motiv, care se va lămuri mai departe, spre final vom reveni...

Femeie cu gesturi mecanice, manechinul de gheață, discurile electrostatice, alcătuirile de roți dințate și pîrghii, fulgerele de magneziu, copacii stropiți cu motorină, imaginea asfaltului pustiu, îngerii de cauciuc, camera plină cu microfoane țevile de eșapament, autostrada din orașul de cositor sînt semnele unei existențe robotizate. Nimic, în afară de izbucnirea spontană a metaforei în inflorescențe strălucitoare, **nu** pare animat de viață, ci doar de acele stîngace aventuri ale metalului într-o tragi-comică încercare de a se umaniza. Totul se desfășoară însă sub tirania unei inerții dezolante dictată de un creier electronic invizibil.

Același univers mecanomorf cu tonomate, flori electrice, frunze metalice și domnișoara de heliu din castelul de tablă este reluat și în al doilea ciclu al cărții **„Mica disperare cu ochii albaștri"**. Motto-ul „Și reci sînt simțurile, și pierdut **este motivul acțiunii"** divulgă din nou intenția autorului de a prezen-

CAVALCADA

ta o lume inertă, bîntuită de suferințe thanatice care o paralizează. Stările de spirit se înmulțesc și încep aproape pe nesimțite să se încarce cu un sentiment tragic care se naște mai ales din percepția timpului: „Deasupra mea / timpul se prăbușește cu beregata sufocată de secunde" sau a ultimului eveniment din viața omului: „Dar ea a murit foarte repede / din dragostea ei pentru mine / iar eu am rămas privind-o / pe cînd cobora scara / pe cînd deschidea ușile, / pe cînd se arunca pe fereastră / dintr-o inexplicabilă dorință de a nu mai rămîne — / dintr-o inexplicabilă grabă de a nu mai fi...".

Ultimul ciclu al cărții **«Bunicul „entre deux guerres"»** continuă, urmărind scrupulos dezvoltarea în detalii a unei logici interne perfect articulată, aceleași teme și neliniști. Thanatofobia se instalează suverană în această lume de fier unde îngerii sînt îmbrăcați în civil, iar soldații deghizați în trecimuri de argint ne pîndesc fiecare gest. Strivit de gigantismul acestei angoase — devenită o molimă universală — poetul aproape că cerșește umilului atom certitudinea pe care cursul evenimentelor i-o refuză: „Spune-mi tu, atom de spaimă al inimii mele / tu, lacrimă de metal / pe obrazul frumosului miraj de gheață al ideilor / spune-mi că viața mea va continua să existe!" Că poetul consideră războiul ca ceva străin ființei umane se vede și din formularea „entre deux guerres" cu intenție redactată într-o limbă străină. Consecvent acestei coerențe interne poetul supune unui meticulos examen fiecare cuvînt, fiecare expresie, fiecare titlu, fiecare alăturare de poeme, ordinea ideilor, succesiunea stărilor, etc. **Efectul este o impresie generală de extraordinară sinteză metaforică, încărcată de semnificații livrești și de pasiuni abia stăpînite...**

AFIRMĂRI

imaginarul feeric

nieră debussystă cîștigă mereu noi și expresive alianțe timbrale, pînă cînd forța invocației este strivită cu brutalitate de agresiunea sonoră a alămurilor, susținută cu forță de percuție). Imaginea dureroasă a Cristinei cu lumea ei de vis este treptat înlăturată (nu fără prețul unor încleștări sonore), pentru a păstra în loc.. neantul.

Același „vînt solar" (sugerat de o sursă electronică pe care o întîlnim și în **Simfonia nr. 2 „Via Lucis"**) ce spulberă vestigii (vezi **Domnișoara Cristina**) se instalează, aici irevocabil.

Creatorul a ales între real și oniric, nimicul, sau, poate permanența.

Un univers total diferit ne dezvăluie **Simfonia nr. 2 „Via Lucis"** izvorîtă dintr-un evident sentiment de plenitudine ce angajează inspirate fațete ale magnificenței sonore durate din densități, dar și din superbe trasee hieratice.

De această dată nu mai asistăm la dramatica pendulare între oniric și real, ci la recuperarea, apoteotică, a unui timp mitic. Partea I sau „Muzica iernii" avertizează de la început asupra țintelor ei recuperatoare (două minunate colinde prezentate atît sub formă de citat cît și variat-metamorfozate).

Într-o lume modală ce angajează o mare varietate de structuri sonore, valoarea emblematică a celor două colinde (unul aparținînd stratului arhaic, celălalt unei preluări mai noi, bizantine) își mărește caratele odată cu recuperarea timpului lor originar, considerat, poate, în mod fals, al fericirii. Indiferent de corectitudinea premisei filosofice. „Muzica iernii" își reflectă conținutul feeric prin alternanța contrastantă a unor vitralii (joc de densități sonore), filtre ideale ale unei atotcuprinzătoare luminiscențe. Atmosfera însorită ne învăluie odată cu primele măsuri ale lucrării, în care recunoaștem (în registrul acut) elemente intonaționale din colindul „Iată vin colindătorii". Printr-un travaliu metamorfotic, celula inițială se încarcă permanent cu noi valențe expresive, pînă la dobîndirea unui profil cît mai apropiat de cel original.

Acțiunea recuperatoare nu se desfășoară numai în planul unei materii amorfe, inconsistente, ci trebuie să foreze și în straturi mai dure (fragmente de muzică repetitivă, marcate de semnalele alămurilor) a căror rezistență nu creează conflicte dramatice. În această ordine de idei, ne apare cîștigarea celei de-a doua dimensiuni arhetipale (colindul „Trei crai"), înmlădierea ei într-un contrapunct cristalin cu celălalt colind, și apoi dezvoltarea tensionată, într-o supremă încleștare cu sublimul (întărit prin „verticalitatea" sonoră a orgii din finalul Părții I). După bucuria senină a „Muzicii iernii", forța purificatoare a unui ritual barbar (filiație strawinskiană) își dezlănțuie accentele eroice în „Muzica primăverii" (Partea a II-a). Ritualul dionisiac ce punctează devenirea acestei părți a Simfoniei, cunoaște de asemenea, dulci și melodioase căderi în extazul rostirii colindului liturgic, oglindit de mereu alte contexte sonore (momentul cameral al corzilor în care violoncelul deține rolul suveran, proiecția aceluiași violoncel în eternul sonorităților harpei, celestei și flautului piccolo, afirmarea plenară a sonorităților orchestrale). Mai puțin motivată în context, imaginea leit-timbrală a Cristinei (flautul) se insinuează și aici ca și în Prima Parte a Simfoniei, fără consecințe asupra tramei sonore. Tînguirile iubirii sînt neimportante în impactul cu această cascadă de lumină ce ne inundă auzul în Finalul Simfoniei — „Muzica luminii" —, gîndită ca replică a Părții I (readucerea „straturilor" repetitive) dar și ca sinteză (densificarea ș' dinamizarea „straturilor" repetitive prin contopirea cu orgia dionisiacă, invertirea colindului liturgic cu valențele extatice ale unui coral, la orgă) a întregului. Neoromantică sau nu, eclectică sau nu, această muzică incifrată pe discul Electrecordului are, indiferent de încadrarea în canoane „procustiene", o mare forță de impresionare, și, de ce nu, de... vindecare. Bucuria, ca medicament universal împotriva angoaselor secolului nostru, lumina spiritului ca sens al verticalității umane, iată două argumente semnificative pentru abordarea acestui univers sonor.

Cu atît mai mult cu cît cel de-al treilea argument, valoarea estetică, îndeamnă la meditație!

Ileana Preda Ursu

POETICĂ

stări de spirit

Cu cea de-a doua carte **1, 2, 3 sau...,** (Editura Albatros, 1980, lector Gabriela Negreanu), autorul demonstrează cu prisosință că nu însăilează la întîmplare metafore șoc, ci construiește piesă cu piesă un edificiu solid. Orgolios ca și în primul volum tînărul poet nu se sfiește să se proclame promotorul unei noi sensibilități în literatura română: „pentru inima și sufletele înnodate / vă oferim o nouă sensibilitate". O mai făcuse, dar voalat, în primul volum: „Ah, domnișoara de heliu, fulgerîndu-și trupul hipnotic / unde clopote albe bat aerul magnetic / pentru o nouă sensibilitate" (**„Rondul de noapte"**). Domnișoara de heliu? Infanta? Nu cumva e una și aceeași? Amîndouă anunță o nouă sensibilitate, amîndouă au inconsistență hipnotică. S-ar părea că ne aflăm în fața unei tehnici de reluare a motivelor. Manechinul de gheață, cruciada, atracția magnetică, coborîrea pe scară, plecarea la război, etc., sînt elemente pe care le-am întîlnit și în primul volum. Poezia devine astfel o uriașă cutie de rezonanță unde vocile se amplifică, își schimbă timbrul și se cheamă reciproc.

Caracterul ludic al versurilor este impus dintr-o strategie stilistică. Imageria este fastuoasă, tonul festiv, inflexiunea frazei acrobatică, totul se desfășoară ca un adevărat spectacol al sufletului.

Dar aici este mai evident decît în oricare alt volum caracterul programatic al scriiturii, mascarea rigorii de o spontaneitate trucată, alterarea percepțiilor în favoarea unui imagism cu fiorduri. Lipsește și din acest volum stilul gnomic, ale cărui semne anticipative totuși există. Deși o lectură rapidă ar putea lăsa impresia că cele două volume se distanțează și prin modalitatea de expresie și prin tematică, la o analiză mai atentă se poate demonstra cu ușurință că al doilea îl continuă cu fidelitate pe primul. Autorul, cu luciditate demnă de invidiat, a știut să se folosească — jucîndu-ne o farsă — doar de o schimbare de perspectivă stilistică. Jocul buclucaș al schimbărilor surprinzătoare de perspectivă este adus în scenă cu o dexteritate de iluzionist în volumul **Cruciada întreruptă** (Editura Cartea Românească, 1982, lector Mircea Ciobanu). Încărcătura livrescă a poemelor demască un foarte bun cunoscător al literaturii universale, capabil să-și valorifice cu abilitate cunoștințele în construcții polifonice cu o mare forță de sugestie. Același spirit disciplinat, poate excesiv de cerebral și consecvent unei prea stricte argumentații interne, se preface a cocheta pe matricea unor teme tragice într-o manieră în care numai ironia devine salvatoare.

Numeroasele poezii dedicate unor oameni de cultură precum și apelul frecvent la structurile literare consacrate divulgă nevoia unei permanente raportări și căutarea unor puncte de sprijin. Poetul e obsedat pînă la coșmar de imaginea vidului. Umplerea acestui gol cu o stare de spirit, fie ea și de substanță tragică, se impune de la sine. Încă o dată descoperirea duratei se face după modelul proustian al regăsirii timpului pierdut prin jocul amintirilor care se cheamă una pe alta: „S-ar putea să exiști / în noaptea asta, într-un glonte tras în carnea memoriei. / Cu o sută de chipuri / ai putea să privești oglinda în care timpul / e-un lac înghețat cu patinatori cu tot, — / un oraș luminat de țiglele electrizate ale pisicilor / de pe acoperișuri".

Intenția de a stabili un raport între percepția timpului, umanitate și aducerea lor în limbaj abia acum se desenează cu precizie. Imaginile fastuoase izvorăsc la nesfîrșit, dantelînd banalul din realitatea imediată, în timp ce îndoiala putinței comunicării se instalează în nervurile poeziei: „Ar mai fi ceva timp. / S-ar putea profita de pe urma singurătății tale. / De pe urma spaimei, că nu m-aș putea face înțeles". Ultimul text al volumului **„La sfîrșitul unui ospăț de cuvinte"** ne dezvăluie cît de conștient este poetul de faptul că ne propune un lirism spectacular născut, dintr-o istovitoare „pe-trecere" în compania cotidianului care trebuie adus în metaforă. Poate de aceea cartea se încheie cu imaginea emblematică a înfrîngerii: „La sfîrșitul unui ospăț de cuvinte cu mîini umede deschid o sticlă umilă, uimită de bere. / (Peria de dinți și aparatul de radio nu vor să-mi facă / nici un rău) / În fața oglinzii mestec o pastilă de mentă și ea, deodată, / are gustul amar al înfrîngerii /".

Obișnuiți ca volumele să se continue unul pe altul, ne-am aștepta ca **Poemele siameze** (Editura Albatros, 1983, lector Gabriela Negreanu) să revină asupra ideii de naștere a poeziei. Și autorul nu se dezminte. Motto-ul „Nu am limbaj. Numai imagini, / analogii, simboluri" preluat din Yeats exprimă cum nu se poate mai clar această intenție. Primul text prin sublinierea; „Un singur cuvînt te-ar transforma în lumină, / în torță aprinsă — " ne obligă să revenim, așa cum promisesem, la **„Radiografia faraonului"**. În sistemul poetic de o deosebită coerență pe care ni-l propune Traian T. Coșovei între primul ciclu al volumului **Poemele siameze** și restul operei se stabilește o rezonanță. Ceea ce era numai dorință în **„Radiografia faraonului"** devine în **Poemele siameze** o mitică realitate care. printr-o subtilă raportare la cu totul alte dimensiuni existențiale, capătă accente oraculare.

Metaforele încearcă să-și asume spații vaste, se deschid și se închid aidoma unor evantaie uriașe, mișcarea cuvîntului încremenește parcă în pagină un profil interior sfîșiat de spaime thanatice. Motivele anterioare reintră în joc și stîrnesc la suprafața textelor adevărate vîrtejuri de foc care se consumă într-un delir de carnaval.

Dar stilul s-a cristalizat devenind aproape telegrafic și mult mai convingător. Nu există bîjbîieli și obscurități, trucuri gratuite, ci numai o anume ambiguitate abil dirijată care știe să impună versuri memorabile: „Și-o singură frunză gîtuie cu verdele ei / dulceața unui strigăt".

Încet-încet poezia se îndreaptă spre abstract și conceptual. Ultimul ciclu al cărții, **„Întoarcerea bumerangului"**, — care va deveni o altă carte, — este primul gest de renunțare la factura spumoasă și spontană care i-a dat un loc de cinste în peisajul liricii contemporane. Această stranie opțiune a poetului de a încerca altceva decît maniera care l-a consacrat ne face să reflectăm în mod serios asupra evoluției stilului său.

Privită în ansamblu poezia lui Traian T. Coșovei se prezintă ca un straniu cifru al insomniei universale, dezvoltat algebric din titlul primei cărți după formula dictată de cele două motto-uri ale ciclului **„Nichel"** cu care se deschide aceasta.

Criticii literari au stabilit numeroase similitudini și influențe. S-a scris despre revalorificarea experienței suprarealiste care dirijează geneza poemului prin tehnica devierilor și revenirilor, prin alegerea termenilor din sfere semantice cît mai depărtate, despre preferința pentru secvențele decupate din realitatea concretă, voit-banală, care nu este altceva decît efectul lecturii poeziei americane din jurul anului 1920, despre asemănările cu lirica lui Constant Tonegaru și cu întreaga avangardă (cf. Valentin F. Mihăiescu — **„Luceafărul"** 23, nr. 3, 19 ianuarie 1980). S-a mai remarcat că rafinamentul imagistic trimite la Arghezi, Barbu, Urmuz, Leonid Dimov (Dan Cristea — **„Luceafărul"**, 24, nr. 23, 6 iunie 1981, pag. 6), că mecanica frazei îl amintește izbitor pe Antim Ivireanu (Constantin Sorescu — **„Suplimentul literar-artistic al Scînteii Tineretului"**, III, 50 (116), 11 decembrie, 1983) sau că există puncte de contact cu poezia lui Gellu Naum sau Șerban Foarță (Nicolae Manolescu — **„România Literară"**, nr. 50, 11 decembrie 1980, pag. 9).

În afara celor enumerate se pot repera cu ușurință nenumărate posibilități de apropiere între Traian T. Coșovei și alți autori. Numai pornind de la aluziile la titluri de opere consacrate sau de la citarea unor expresii cunoscute oricărui om de cultură și tot descoperim un teren fertil pentru speculații. Important este însă să înțelegem că pentru tînărul poet a **aduce altă voce în opera sa** este o operație **deliberată**, care are un anume scop în plan ideatic, imagistic și stilistic — este o cruciadă în imperiul înțelesurilor.

Poetul are orgoliul de a construi un vast poem, ale cărui articulații nu le cunoaște nici el, însă care se vor înălța de la sine pe eșafodajul construcțiilor anterioare mizînd pe o adevărată algebră a sufletului. Disimularea este exemplară pînă acum și ne dă dreptul să credem că Traian T. Coșovei abia își pregătește surprizele...

Vasile Sichitiu

Spiritul de echipă — o condiție a reușitei individuale

GEORGE ALEXANDRU ● Născut în București la 21 noiembrie 1957 ● A absolvit I.A.T.C.-ul (specialitatea actorie) în 1986, clasa prof. Ion Cojar, după ce-l avusese un an profesor pe Amza Pellea ● Își susține lucrarea de diplomă cu rolul Brown din **Opera de trei parale** de Bertold Brecht ● În timpul Institutului se remarcă prin cîteva roluri realizate în examenele de clasă și-n cele ale studenților-regizori ● În același timp, pe scena profesionistă apare alături de colectivul Teatrului Foarte Mic în piesa lui Ion Brad „Nu pot să dorm" (rolul Boteanu) și de colectivul Teatrului Nottara în rolul Onică din **Olelie** de Fănuș Neagu ● Rolul Silvestre din **Scapin** de Molière ● Finalul stagiunii la Studioul Casandra îl surprinde pe George Alexandru în 6 spectacole din cele 8 jucate pe această scenă ● Figurează ca protagonist al cîtorva pelicule importante pentru cinematografia noastră: **Vară scurtă** (regia: Tereza Barta). **Masca de argint** (Regia: Gh. Vitanidis), **Noi, cei din linia întîi** (regia: Sergiu Nicolaescu) ● Repartizat la Teatrul de Stat din Bîrlad. Participă la diferite concursuri și festivaluri de teatru în țară și peste hotare: **FACS, ed.** XVI — Craiova, 1985; **Festivalul spectacolelor de teatru pentru tineret,** — Piatra Neamț, 1985; **Galele Amfiteatre** — Slănic Moldova, dec. 1985 — ian. 1986 și Costinești, iulie 1986; **Gala tinerilor actori** — Costinești 1986; **Festivalul internațional al școlilor de teatru** — Bratislava. 1986.

— *George, te găsești la nu multă vreme de clipa în care ai părăsit Institutul de teatru. Cu ce gînduri?*

SPERANȚE

— Sincer să fiu, atît de mult așteptam să mi se pună această întrebare, încît ajunsesem să cred că nu o va face nimeni. Cel puțin acum. Da, simt (și nu numai eu, mai toți colegii mei spun la fel, dacă îi întrebi) nevoia de-a vorbi despre acest moment — esențial pentru noi — al părăsirii școlii și al pășirii de-adevăratelea (adică pentru totdeauna) pe scena profesionistă. Faptul că mai pe toți ne așteaptă acolo, la teatrele la care ne vom duce, o situație inedită, ne face să ne-ntoarcem cu gîndul la ceea ce ne-a fost comun pînă acum; cursuri, profesori, examene și spectacole.

— *Ai lucrat cu doi profesori a căror metodă de lucru era diferită. Cum ai resimțit ca actor în formare acest lucru?*

— Primul nostru dascăl, regretatul Amza Pellea, ne-a cucerit din prima clipă pe toți cu nonșalanța lui, cu marea căldură umană pe care o degajau și cele mai mărunte gesturi ale lui. A fost foarte important — cred — că am plecat la drum în această meserie cu un om ca el. Amza simțea întotdeauna ce trebuie făcut cu un rol; ne lăsa să intrăm în lumea lui și dacă vedea că l-am înțeles greșit ne dădea replica cu interpretarea lui. Și avea întotdeauna dreptate. Era în stare să joace orice. Așa că am „furat" cu toții de la el. Pe nebăgate de seamă, ne-am trezit că-ncepem să gîndim ca el un text, să găsim rezolvări pentru care ar fi optat și el. Despărțirea de el a fost un prag. Profesorul Cojar, deosebit de riguros, răsturna de multe ori cu o meticulozitate pe care ne-am grăbit să o luăm drept didacticism pur orice intervenție a noastră plasată pe orbita intuiției. Comunicarea unui act scenic avea pentru Ion Cojar un caracter cu totul special; la ea se ajungea numai după o îndelungată elaborare a „actelor de limbaj". Dar asta aveam să înțelegem noi, mult mai tîrziu, abia spre sfîrșitul studiilor.

— *Ai lucrat cu profesorul Cojar și-ntr-un teatru profesionist.*

— Da, la Nottara, pentru spectacolul cu „Olelie" de Fănuș Neagu.

— *Ai sesizat o deosebire între profesorul de la clasă și regizorul din teatru?*

— Era aproape cu totul altceva. Pentru un spectacol, avea o viziune generală, căreia trebuia să ne subordonăm noi, cu toții, jocul. O viziune mult sau — mai puțin interesantă, mai mult sau mai puțin „elastică" (permițînd și actorilor intervenții). Important pentru mine a fost că aici nu mai eram studentul George Alexandru, ci actorul din distribuție care, alături de colegii lui, trebuia să realizez un *spectacol*. Pe cînd la clasă, grija pentru realizarea *corectă* a partiturii fiecăruia era cea prioritară, abia apoi urma relația scenică, și-n ultima instanță expresia spectacologică.

— *Ce-a însemnat — sau ce înseamnă — pentru tine filmul, relația cu regizorul de film, un rol de protagonist într-un lung-metraj artistic?*

— Filmul înseamnă cu totul altă modalitate de exprimare artistică decît teatrul. Sincretismul îi este asigurat tehnic. De aceea, regizorul trebuie să fie un artist plurivalent. Paradoxal, lăsîndu-ți inițial senzația că ești o rotiță dintr-un uriaș angrenaj, regizorul de film are posibilitatea de-a-ți crea disponibilitatea inserării prestației tale la întregul ce trebuie definit artistic. Sergiu Nicolaescu este unul dintre cei care o reușesc întotdeauna. În plus, în fața aparatului de filmat trebuie să vii cu o prospețime a atitudinii, cu o vigoare a expresiei, cu spontaneitate și-n același timp cu cîntărirea justă a tuturor „racordurilor". Nu e simplu de făcut un film. Nu e simplu să faci un rol principal într-un film. Dar este o experiență pe care nu cred să și-o refuze nici-un actor. Trecerea de la o stare la alta este bruscă — e necesară o mobilitate deosebită — dar repetițiile dinaintea turnării unei scene îți dau posibilitatea de-a realiza — dacă nu cea mai valoroasă interpretare — cel puțin cîteva variante interesante.

— *Te-ai întors de curînd de la un festival internațional de teatru. Un festival al școlilor de teatru. Aș vrea să te-ntreb dacă poți considera — cel puțin în cazul tău — competitivă pregătirea profesională asigurată de școala de actorie românească și de experiențele artistice pe care aceasta le permite.*

— Cred că tehnicile deprinse în școala noastră de actorie sînt suficiente pentru a lansa scenelor actori gata să atace oricînd orice fel de partitură dramatică. Ce ar mai fi de făcut? Poate înființarea unui studio experimental, în care tineri actori talentați să poată concepe cu totul noi modalități de-a aduce la rampă un text, dacă e nevoie. chiar suplinind munca regizorului.

Daniela Cristescu

OFENSIVA DE VAR

O şansă tinereţii, talentului, afirmării

Gala tinerilor actori, Costineşti, 1986

Gala tinerilor actori de la Costineşti a fost şi rămine şi un pretext: **cum, cit şi cind** se produce o interesantă confruntare a tinărului actor cu propria sa condiţie artistică, cu partenerii de scenă şi de generaţie?! În regulamentul necesar şi sumar de desfăşurare a acestei competiţii artistice naţionale ce tinde să-şi dobindească o frumoasă tradiţie se menţionează, ca importantă condiţie, vîrsta de participare — care nu trebuie să depăşească 35 de ani — o vîrstă deci a tinereţii depline, a formării şi perfectării profilului artistic după desprinderea de scena mult prea primitoare a Studioului de teatru, a şcolii de actorie...

Vîrsta artistică a actorului tînăr

La această intilnire cu caracter competitiv un merit incontestabil al fiecărui participant este acela că „se expune cu bună ştiinţă unei confruntări reale şi grele", că ignorindu-şi reala vîrstă vrea să-şi ateste o maturitate profesională, o vîrstă artistică apreciabilă. La actuala ediţie a Galei



Victorie pentru Luminiţa Borta, tinăra cîştigătoare a actualei ediţii a Galei tinerilor actori

tinerilor actori, poate mai mult ca la alte ediţii s-a manifestat o anume imaturitate artistică a participanţilor. Nimeni nu contestă o „vină" a vîrstei biologice, participanţii fiind şi foarte tineri şi cu mai puţine participări la confruntări artistice de profil. Pledam, cu alte numeroase prilejuri, pentru prezenţa tinerilor şi foarte tinerilor actori în toate colectivele teatrale din ţară, pentru acordarea unui gir de încredere din partea conducerilor teatrelor tuturor absolvenţilor, actori ambiţioşi şi dornici de afirmare, hotăriţi să abordeze un repertoriu pe cît de vast, de complex, pe atit de dificil! Acestor noi vlăstare ale scenei teatrale româneşti li s-a pus la dispoziţie, de-a lungul anilor, un cadru profesional interesant de manifestare, însăşi ideea organizării unei Gale anuale fiind dovadă a interesului acordat formării şi perfectării artistice a noilor promoţii de slujitori ai scenei şi ai ecranului românesc. Inerentele „înfruntări de opinie", ivite după contactul cu scena profesionistă, reprezintă altă dovadă a hotărîrii acestor tineri de a „ataca" frontal noua profesie, de a se impune şi de a impune un stil nou, valoros, tineresc în colectivele artistice în care au fost repartizaţi. Acestea fiind datele reale ale intîlnirii tinerilor actori cu profesia aşteptam, cu toţii — spectatori şi juriu — acelaşi suflu proaspăt, dătător de încredere în recitalurile tinerilor actori înscrişi în confruntarea anuală de la Costineşti, şi am fi apreciat mai ales nota tinerească a repertoriului abordat, fireşte cea a interpretării, pentru a nu neglija tinereţea punerii în scenă a momentului artistic, deci noutatea din plan regizoral... Maturizarea artistică înseamnă şi o selecţie repertorială judicioasă, şi o tratare artistică specifică a acesteia şi o originalitate şi valoare declarată a interpretării actoriceşti. Dar, la Costineşti, la actuala ediţie a Galei, nici o scînteie deosebită nu a străluminat repertoriul anunţat de interpreţi, nici un recital — fie de poezie, fie dramatizare — nu a depăşit cadrul deja „bătut" al repertoriilor actuale clasicizate (D. Solomon, I. Băieşu, M. Sorescu, H. Lovinescu, apoi Pirandello, Goethe...).

Să invităm toţi tinerii actori la Gala tinerilor actori...

„S-ar zice, la o primă „repede ochire" că un uşor abur de oboseală pluteşte deasupra „Galei tinerilor actori". Întiia mare întrebare, pe care nu ne sfiim s-o rotunjim în pagina de faţă, ar suna cam aşa: **Unde ne (ni) sînt tinerii actori?** Chiar aşa — unde-s? Ce fac? De ce nu au ambiţia să cuteze a se înscrie pe lista Galei, cea mai importantă manifestare teatrală dedicată în întregime lor? Chipuri bine cunoscute din ediţiile precedente au reapărut pe scena de la Costineşti. Ceea ce nu-i rău. Vor obţine, probabil, o nouă recoltă de premii. Nici asta nu-i rău. Munca, stăruinţa, consecvenţa, se cer răsplătite. Mai greu e de înţeles unde-s colegii lor de generaţie, de institut şi chiar de instituţie teatrală. Nicăieri nu vor găsi un public precum cel de la Costineşti, nici atiţia oameni de teatru dispuşi să-i asculte şi să-i susţină în tentativa de **a ieşi în faţă,** adăugindu-le un preţios galon pe epoletul de teterist întru-ale scenei" — declara, în prag de închidere a Galei cunoscutului scriitor Mircea Radu Iacoban. Impresiile acestuia s-ar putea constitui în chiar concluziile actualei Gale. Am regăsit, toţi cei prezenţi la mai multe ediţii ale manifestării, ciţiva „permanenţi" ai galelor, ciţiva ambiţionaţi de a obţine un premiu de interpretare, şi o cvasi-indiferenţă a colegilor lor, un interes mai mult pentru „capra vecinului" decît pentru propria condiţie de manifestare şi afirmare profesională. Puţine nume noi, puţini tineri din ultimele promoţii de absolvenţi ai institutelor de artă, o afluenţă doar relativă de participanţi, apoi inexplicabila „renunţare" a unora deja înscrişi... Unde ne sînt tinerii participanţi, cei care promiteau şi convingeau încă de pe scena Studioului şi pe care doream să-i revedem cît mai curînd pe afişul unor premiere ale teatrelor din ţară. Demarind „în plin", cu participări numeroase, cu talente autentice ce creau adevărate probleme de evaluare unor jurii competente, cu recitaluri în afara concursului, adevărate lecţii de măiestrie artistică, ce asigurau atit ţinuta cit şi nivelul ridicat al manifestării, Gala riscă să devină o şansă pentru ciţiva actori dornici să se regăsească pe o scenă şi în perioada de vacanţă a teatrelor, sau loc de întilnire (şi acesta benefic) pentru specialiştii gata să îmbrăţişeze, cu căldura specifică sezonului, orice nouă valoare autentică răsărită pe cerul artei noastre tinere. Actuala ediţie a Galei s-a constituit, deci, între altele, şi într-o certă invitaţie-apel adresată tinerilor actori, absolvenţi ori cu ceva ani de stagiu în teatrele profesioniste, actori ce cu siguranţă „au ceva de spus", nou şi interesant în profesia lor grea şi invidiată...

Gala ar trebui să înceapă încă de acasă, din teatre...

S-au purtat mai multe discuţii cu unii dintre participanţi — Constantin Chiriac de la Teatrul de stat din Sibiu, Marius Bodochi, de la Naţionalul clujean, George Custură, de la Teatrul din Brăila, Nicolae Vîrtan de la Teatrul de stat din Petroşani, Carmen Ciorcilă de la Suceava, Luminiţa Borta de la Teatrul Bacovia din Bacău ş.a. şi, ca un leit-motiv, a revenit ideea că această Gală trebuie pregătită cu mult înaintea desfăşurării sale, de acasă, de la teatru, cu ajutorul real al colegilor, al regizorilor, al conducerii teatrale etc. Pentru a deveni cu adevărat ce şi-a propus, adică o verificare şi o confruntare valorică a celor mai reprezentative forţe artistice tinere la un moment dat, Gala trebuie să alăture şi să sintetizeze valori certe, unicate ale artei teatrale tinere, să le confere cadrul optim de împlinire şi de evaluare, respectiv de ierarhizare valorică, dar numai a „celor foarte buni dintre cei buni". Ce a fost actuala gală? Să-i dăm cuvîntul, în continuare, lui M.R. Iacoban: „Cit despre evoluţiile actoriceşti, ele s-au situat, ca întotdeauna, între foarte bine şi foarte ne-bine, etalîndu-se întreaga gamă de nuanţe. Mă bucură preţuirea arătată poeziei adevărate. Mă întristează eforturile sterile de sofisticare menite să ascundă accesul (întotdeauna anevoios) la profunzime şi substanţă. Actorii care au izbutit cîte ceva îşi datorează succesul şi sprijinul regiei. Alţii, întemeindu-şi propunerea numai pe efortul propriu au nimerit, trebuie s-o spunem, destul de alături. De unde se vede că Gala ar trebui să înceapă încă de acasă, din teatre, adică a căror implicare efectivă şi responsabilă s-a văzut în cîteva cazuri şi deloc în altele. Fiindcă, nu-i aşa, la Costineşti actorul nu se reprezintă numai pe sine, ci şi instituţia artistică-mamă. Care, la o adică, se împăunează şi-şi asumă într-o măsură succesul respectivului emisar, lăsindu-l singur-singurel cînd bobii cad strîmb!" Nu credem că mai sînt necesare alte comentarii. Pregătirea în pripă şi de unul singur a recitalului, realizarea acestuia acasă într-un cadru de relativă clandestinitate, cu acordul conducerii teatrului dar fără sprijinul efectiv, şi recomandările de repertoriu uneori binevenite, nu se mai pot atinge performanţele dorite atit de către interpreţi, cît şi de public. Unora dintre interpreţi, de real talent, textul ales le-a diminuat şansa afirmării plenare, pentru alţii lipsa îndrumării regizorale a reprezentat „marele handicap", în toate apariţiile scenice se vedea o încă insuficientă preparare a numărului de acasă, din timpul anului... „Acest concurs-festival se bucură de un generic foarte generos. Se poate veni cu orice. Eu am vrut să vin cu teatru, cu un text de calitate, pentru că e nevoie de un text bun pentru a asigura succesul unei întreprinderi de acest gen, alături de joc, concepţie etc." — afirma după recital unul dintre concurenţi, Marius Bodochi, deţinător şi al Premiului de interpretare, cum altă deţinătoare a aceluiaşi premiu, Carmen Ciorcilă preciza, între altele: „Trebuie să-i simt pe oamenii din public la fel. Citeodată am senzaţia că oamenii fug de mine, că sînt reticenţi. Nu mă pierd, continui să fiu ceea ce sînt, nu vreau să demonstrez nimănui nimic. Sînt o mare timidă de aceea fac lucruri peste măsură, urlu, mă tulbur..., şi încerc să comunic cit mai direct cu publicul pentru că între oameni relaţiile trebuie să fie directe ca să fie valabile".

Un prieten şi un judecător: regizorul

Ceea ce s-a mai menţionat în dialogurile purtate cu participanţii la actuala ediţie a Galei tinerilor actori este nevoia unei îndrumări competente şi prieteneşti în realizarea fiecărui recial actoricesc, respectiv nevoia unui regizor, prieten al interpretului şi judecător al momentului artistic. Nu credem pozitiv faptul că nu a fost menţionat la nici un recital numele regizorului. Uneori s-a văzut limpede că nu era cazul, deoarece acest regizor nu exista; alteori numele lui era trecut sub tăcere de parcă rezultatul efortului nu ar fi fost şi el colectiv... În juriu au fost prezenţi şi regizori, era firesc ca şi aceştia să judece şi să aprecieze contribuţia colegilor lor la reuşita manifestărilor. Criticul de teatru Natalia Stancu preciza, între altele: „Mi se pare că nu există decalaje mari între evoluţii — pe de o parte — iar pe de altă parte, cred că în continuare trebuie să observăm critic faptul că actorul participant a venit singur, nu beneficiază suficient de îndrumare regizorală şi scenografică din partea colectivului în care lucrează şi această evoluţie individuală lipsită de acel tip de colaborare teatrală, face ca majoritatea dintre ei să vină cu momente lucrate în institut, sau cu mijloace exersate în institut..." Nici aici nu credem oportune comentariile, deoarece pentru oricine iubeşte cu adevărat teatrul apare limpede necesitatea unui ochi specializat în alcătuirea unui moment dramatic, necesitatea unei îndrumări adecvate de la opţiunea repertorială, predilecţia pentru un gen anume a interpretului, calitatea rostirii şi a parcurgerii partiturii dramaturgice, utilizarea mijloacelor scenice specifice, a recuzitei, costumului, elementelor ajutătoare muzicale etc. Poate şi aici să fie vorba de un anume orgoliu greşit înţeles, de o nevoie de a prezenta în faţa juriului o carte de vizită cu o singură semnătură, de către interpret, dar nu trebuie omis şi faptul că, pentru mulţi, lipsa îndrumării regizorale a devenit, aşa cum afirmam deja, „marele handicap".

Dacă repertoriu nu e...

S-a afirmat pe bună dreptate, că „diferenţele de evoluţie sînt date de diferenţele de talent". Fără a contrazice am adăuga faptul că aceste diferenţe au fost condiţionate şi de diferenţele de calitate a repertoriilor. Am mai subliniat în pagina de faţă lipsa de diversitate şi de originalitate a unora dintre prezenţele din festival în ceea ce priveşte opţiunea repertorială, fapt ce poate demonstra atit o anume „pripă" în pregătirea recitalului, o lipsă de interes în alegerea textului, poate o insuficientă cultivare în cunoaşterea exactă a ceea ce e valoare perenă sau valoare de ultimă oră în spaţiul dramaturgiei originale şi universale. Oricum s-ar explica fenomenul, rămine cert că absenţa unui interes major pentru alegerea textelor a generat absenţa unui interes major din partea publicului pentru receptarea textelor. Să-i dăm cuvîntul tot dramaturgului M.R. Iacoban: „O a doua mare întrebare s-ar referi la configuraţia generală a repertoriului. Am mai spus-o şi în alţi ani. Nu mai detaliem pentru că cine are ochi de văzut, vede! N-aş vrea să se înţeleagă din cele de mai sus că anul acesta la Costineşti nu au fost destule momente de trăire artistică remarcabilă, demne de cele mai calde aplauze. Dimpotrivă. Dorim, însă, acestor generoase Gale un statut mereu mai ales, într-un **crescendo** pe care fericita înzestrare a actorului român îl justifică pe deplin". Am mai precizat repertoriul ales pentru recitalurile de poezie, de asemenea titlurile sau autorii dramatici români şi străini abordaţi. Simpla lor enumerare apare semnificativă, cum semnificativă a fost aprecierea generală a evoluţiilor.

Dacă această Gală oferă asemenea libertate deplină de participare şi de repertoriu, dacă pricepuţi specialişti doresc cu generozitate să încurajeze, pe planuri multiple, valoarea autentică, nimic, dar nimic nu-i poate împiedica pe tinerii actori avizi de lectură şi buni cunoscători de dramaturgie să diversifice întregul repertoriu, să implementeze nume noi de autori şi titluri noi de lucrări literare — deci dramatizări originale-dramatice sau poetice pe măsura pregătirii, talentului şi formaţiei lor de tip „filologic"! Gala tinerilor actori ar trebui să-şi impună nota de originalitate şi prin această originalitate a repertoriilor şi dacă valoarea interpretărilor este atestată cu premii, cea a repertoriilor poate fi confirmată de abundenţa de spectatori tineri prezenţi în sala de spectacol.

Indiferent care au fost premiile şi laureaţii, care au fost preferinţele de moment ale unora dintre interpreţi s-a detaşat net faptul că această trecere în revistă cu caracter competitiv a valorii actoriceşti, într-un moment sau altul al teatrului nostru, privind din perspectiva noilor generaţii de interpreţi, reprezintă o şansă pentru tinereţe, o şansă reală pentru afirmare şi impunere, o şansă pentru un colectiv teatral de a aduce la lumină şi a fructifica achiziţiile noi şi preţioase din acel colectiv artistic constituit. Dacă s-ar privi cu gravitatea necesară fie şi numai acest aspect, valorea **Galelor** şi buna lor tradiţie artistică s-ar întări simţitor. O şansă pentru un tînăr actor este mai mult decit o şansă de joc şi preţuire artistică; ea devine pragul rîvnit al împlinirii, dreptul atestat de a pretinde mereu mai mult, de a pretinde recunoaşterea în orice condiţii. O recunoaştere şi o preţuire adecvate.

Simelia Bron

Generoasă temă: tinereţea

Gala filmului cu tematică pentru tineret, Costineşti, 1986



Maria Ploae — Premiul de interpretare pentru rolul din filmul „Promisiuni"

Timpul poate să stingă sau dimpotrivă să aprindă interesul pe care spectatorii îl poartă unei manifestări. Timpul alege...

Au trecut cîţiva ani buni de la debutul Galei filmului cu tematică pentru tineret. Am ajuns la cea de-a 9-a ediţie. An de an Gala a atras şi a ambiţionat pe creatori în a se prezenta la judecata deloc complezentă a publicului cu propuneri cît mai interesante, propuneri realizate pe o temă dată: tinereţea. Generoasă temă. Cineaştii tineri s-au străduit să-şi impună modelele lor. Cu energie, cei ce „trăiesc în miezul unui ev aprins" încearcă să înscrie pe peliculă mărturii ale unui talent autentic. Mărturii pentru viitor despre un prezent caracterizat deopotrivă de muncă şi aspiraţia spre frumos.

Cineaştii ale căror nume figurează deja în dicţionarele de specialitate, cineaşti care şi-au dat şi-şi dau măsura talentului de mai bine de trei decenii işi păstrează intact entuziasmul din perioada de pionierat şi se apropie de aceeaşi temă dată avînd în plus o notă de delicată nostalgie. Generoasă temă: tinereţea.

O introducere poetică şi nu prea, utilă pentru a întinde un fir şi a privi retrospectiv cea de-a 9-a ediţie a **Galei filmului cu tematică pentru tineret** desfăşurată între 29 iulie şi 7 august în staţiunea tineretului Costineşti. Manifestare înscrisă în amplul Festival Naţional „Cîntarea României".

„Avem nevoie de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esenţa, modelul omului pe care trebuie să-l făurim" — spunea secretarul general al partidului. tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU.**

Organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Asociaţia Cineaştilor din Republica Socialistă România şi Centrala România film, Gala filmului cu tematică pentru tineret a însemnat un bun prilej de popularizare a filmului românesc în rîndul tinerilor. Proba reuşitei Galei au semnat-o, seară de seară, cei aproape 2000 de tineri care umpleau pînă la refuz spaţiosul amfiteatru al Teatrului de Vară din Costineşti.

Gala a cuprins vizionări ale filmelor în concurs, prezentări de filme în afara concursului şi o premieră absolută: **Bătălia din umbră** în regia lui Andrei Blaier.

Cît se poate de exact a definit „cele bune şi cele rele" din cea de-a 9-a ediţie a **Galei** prof. univ. dr. **Ileana Berlogea,** decan al I.A.T.C. „I.L. Caragiale", membru în juriu: „Fără să avansez nici un fel de judecăţi de valoare s-ar putea reproşa actualei ediţii a Galei (dacă începem cu „relele") lipsa de subiecte interesante, a rolurilor care să dea posibilitatea unor creaţii actoriceşti ieşite din comun, care să-ţi reţină atenţia. Dar, mai ales subiecte interesante. Conflicte puternice, adevărate, roluri mari care să te impresioneze, de care să-ţi aduci aminte, să te urmărească. Eu consider că pe tineri îi interesează tot ceea ce reprezintă valoare, emoţie, căutare, răspunsuri adevărate la întrebări adevărate. Şi vreau să spun despre filmele I.A.T.C.-ului, de pildă. filme prezentate în concurs, că, spre deosebire de celelalte, ele înseamnă un început, promisiuni şi speranţe. În măsura în care ele — speranţele — se vor împlini, spectatorii îşi vor aduce aminte că au avut prilejul, să vadă debuturile acestor cineaşti. Spre deosebire de studenţii actori şi regizorii de teatru, care au posibilitatea să-şi arate creaţiile lor încă de pe băncile şcolii, studenţii de la cinematografie, au acest prilej mult mai rar şi Costineştiul este unul din cele mai aşteptate şi dorite întîlniri cu publicul. Ei aşteaptă concursul cu multă nerăbdare şi fac tot posibilul să ajungă aici".

Se pare că anul acesta a existat o unanimitate de păreri în rîndul membrilor juriului. Scriitorul **Ion Brad,** directorul Teatrului „C.I. Nottara" a avut o apreciere globală asupra acestei ediţii, apreciere care sună aşa: „Aş fi dorit, ca să fiu sincer, filme mai bune, mai diferite ca stil, mai cuprinzătoare ca sferă de inspiraţie, mai convingătoare şi mai aproape de inima oamenilor tineri, care le-au primit cu atîta generozitate. Onoare, deci, excepţiilor! Scenariştilor, regizorilor, interpreţilor care şi-au onorat talentul şi misiunea. Dar, poate sînt exagerat de pretenţios şi chiar nedrept pentru că nu pot face comparaţii cu alte ediţii. Totuşi, în discuţiile zilnice, după vizionarea filmelor, aceste idei au apărut cu multă claritate. Repet, eu cred în puterea de judecată, în bunul gust şi obiectivitatea oamenilor tineri".

O Gală nu aduce numai lauri ci şi multe învăţăminte şi chiar dacă nu se poate extrage „Reţeta succesului universal valabil" merită notate şi părerile publicului, Măria Sa Publicul, răbdător, îngăduitor, prompt în a încuraja filmul adevărat, pregătit permanent să se bucure de Artă. „Sînt o cinefilă pasionată — ne-a declarat profesoara **Diana Burican.** Şi nu de ieri, de azi ci încă din anii adolescenţei. Urmăresc toate filmele româneşti şi nu-mi scapă nici comentariile apărute în presă. Ce pot să vă spun? Sînt cineaşti care au darul (sau ştiinţa) dialogului direct, acel flux continuu stabilit între regizor şi spectator. Sergiu Nicolaescu este poate cel mai elocvent exemplu în acest sens. „Răsfoindu-i" filmografia nu ai, ca spectator, nici o clipă sentimentul de jenă care te copleşeşte vizionînd creaţiile multora dintre colegii lui. Există în filmele lui o puritate a ideilor, o dorinţă aproape crîncenă de a nu-şi dezamăgi niciodată spectatorul". „Comediile se digeră uşor şi sînt alese din start şi privite cu îngăduinţă — ne-a spus — **Octavian Popa,** student la I.M.F. Cluj-Napoca. De multe ori spectatorii rămîn cuminţi pînă la final tot aşteptînd acea clipă de viaţă adevărată, acea idee generoasă despre oameni. Am privit cu tristeţe şi **Vară sentimentală** (în regia lui Francisc Munteanu) şi **Sper să ne mai vedem** (regia Dumitru Dinulescu) şi cred că, măcar din discuţiile (notaţi, în ton foarte critic) purtate pe plajă cei doi realizatori au mai învăţat cîte ceva". „Un film este o operă care propune — ne-a spus **Luminiţa Cojocaru,** anul III, Filologie. Bucureşti. Ei bine. ce propune de pildă **Cl-**



Tereza Barta — Premiu pentru filmul documentar „George Enescu"

pa de răgaz spectatorului? O biată poveste simplistă, ridicolă chiar şi numeroase stîngăcii şi scenaristice şi regizorale. Nu-i oare păcat că actori de forţă de talia lui Ştefan Iordache, Constantin Diplan, Octavian Cotescu sau Ecaterina Nazare au fost puşi să interpreteze roluri lipsite de substanţă, golite de orice ar aduce cît de cît cu ceea ce ni se întîmplă nouă şi celorlalţi oameni în viaţa de zi cu zi?".

Revenind la părerile juriului vom consemna cele spuse de regizorul **Andrei Blaier:** „Gala filmului cu tematică pentru tineret de la Costineşti a prilejuit cineaştilor, spectatorilor tineri o considerare a stadiului actual al filmului nostru în toate compartimentele sale, un preţios schimb de idei între producători şi beneficiari, pentru care toţi trebuie să fim recunoscători autorilor şi organizatorilor acestei manifestări de prestigiu, Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist. Acum se cunosc şi opţiunile juriului care au fost asemănătoare cu opţiunile spectatorilor, aşa cum era şi de aşteptat.

Filmele de lung metraj le-am revăzut cu acelaşi interes ca la premieră întărindu-mi convingerea că totuşi trebuie încercat mai mult, în special pentru îmbunătăţirea scenariului inspirat din actualitate. Producţiile cele mai bune s-au bazat pe scenarii evoluate, beneficiind desigur şi de aportul de bună calitate profesională al celorlalţi realizatori, dar despre filmul de lung metraj



Un film pornind de la cunoscutul roman al lui Cezar Petrescu „Intunecare"

acum pentru că despre el avem ocazia să discutăm şi să notăm că ni s-a părut că cea mai bună selecţie a fost asigurată de Studioul de filme documentare „Alexandru Sahia". S-au vădit clar personalităţi artistice care ar trebui cultivate de filmul artistic într-un program mai intensiv elaborat şi susţinut. E vorba de programul debutului care se împlineşte fără suficientă convingere şi fără o grijă pentru permanenţă. Ca şi în Buftea, în Studioul Sahia sînt foarte mulţi tineri de talent şi aproape toate filmele documentare vizionate la Costineşti au confirmat harul unor regizori, operatori, muzicieni etc. pe care platourile din Buftea îi aşteaptă.

Mai puţin sigură ni s-a părut selecţia filmelor de animaţie, prea diferenţiată valoric, cu un desen adesea rutinat, cu activitate satirică diluată. Totuşi, pe lîngă filmele premiate există cel puţin două filme meritorii, bine făcute şi limpezi, poate prea liniştite totuşi, cuminţele şi propunîndu-şi un prag pe care multe din filmele anilor trecuţi îl depăşiseră deja. M-a contrariat selecţia I.A.T.C.-ului, dar pentru că nu cunosc programul de îndrumare al şcolii, desfăşurat desigur în timp, nu mă pot pronunţa. Parcă, totuşi, prea multă gratuitate, Idei mici, inegalităţi, probleme cu stăpînirea unor elemente de limbaj care trebuiau cunoscute după cîţiva ani de studiu.

Am găsit un anume fior în cîteva filme dar exprimat ori întortocheat, ori prea sfios şi mă gîndeam la cîţiva dintre absolvenţii ultimelor promoţii şi la producţiile lor. M-au dezamăgit cineamatorii dar se pare că şi selecţia lor a fost asigurată cu dificultate datorită unor manifestări cineclubiste ce se desfăşoară paralel în ţară. Alături de filmele din Botoşani şi Focşani merituoase mai ales pentru ideile lor dar nu întrutotul şi prin împlinirea acestora am remarcat efortul cineamatorilor din Cluj care putea fi însă mai bine adunat şi frumuseţea unor cadre ale lui Negruţiu din **Oţelul roşu** din păcate subsumate unor idei mai dezlînate.

Pentru mine a fost o bună ocazie să meditez la efortul ce ne aşteaptă, la nevoia de a pune umărul împreună".

Au cuvîntul laureaţii

Premiile s-au dat. Bucurie şi tristeţe s-au împărţit în tabăra concurenţilor. Fiecare a dorit o recunoaştere oficială a efortului depus. Dar pentru că a fost concurs, numai anumiţi cineaşti au primit premii. Regizorul Nicu Cabel şi filmul lui **Caii de dimineaţă** s-au întors la Studioul „Alexandru Sahia" cu o diplomă în bagaj. Îi reproducem spusele:

„Consider sau om de teatru, muzician, slujitor al penelului, al daltei, iscoditor întru suflet şi fascinarea retinei, cu multe şi adevărate mijloace te afli mereu în faţa ta, te afli mereu în faţa semenilor tăi. Pentru a da socoteală. A da socoteală trudei la care te-ai înhămat şi te înhami perpetuu. A da socoteală pentru investitura morală, nu simplă, nu oarecare. Aceea de a-ţi reprezenta generaţia, de a fi responsabil pentru cîtimea de adevăr, cîtime din adevărul spiritual al neamului românesc. Şi el şi spiritualitatea sa, cu mărinimie şi cuviincioasă trudă prin milenii purtată atît de păstrătorul genial cît şi de iluminatul om de ştiinţă al veacului ce-l încheiem mîine-poimîine.

Iată-ne, aşadar, cineaşti români de veacul XX în competiţia generos stimulată în acest august aniversar, competiţie emblematică pentru preocupările pentru efortul pentru profesiunea noastră spre înălţimi estetice şi morale exemplare.

Gala filmului cu tematică pentru tineret ediţia 1986 a reunit reprezentanţi din generaţii diferite, personalităţi distincte sau într-un elan de afirmare. Filmul de ficţiune, documentarul, animaţia, filmele cineaştilor-studenţi sau ale cineamatorilor au relevat un ecart tematic, estetic. nuanţat cu un simţ pregnant al răspunderilor civice, cu particularitate de stil, cu un întreg, rafinat arsenal profesional capabil să înrîurească spectatorul român al acestor ani. Şi, de ce nu, spectatorul de pe alte meridiane.

Acum, la cîteva zile după decernarea titlului de laureat al Galei am curajul să-mi declar bucuria şi emoţia. Voi lăsa altor rînduri, mai tîrziu poate, dreptul de a purta raţionamentul meu strict estetic. Dincolo de faptul în sine trebuie să mărturisesc că întreaga selecţie a Studioului cinematografic „Alexandru Sahia" a demonstrat un potenţial artistic sui generis din a cărui revelare nu pot eluda toate competiţiile anterioare, între care aceea a Costineştiului a avut şi are forţă de revigorare.

Este şi rămîne una din competiţiile noastre de prim rang, una din competiţiile necesare. Îndrăgite chiar şi atunci cînd nu eşti cîştigător. Faptul însă de a reuni sub lucid tandra sa aureolă reprezintă unul din gesturile benefice prin care fenomenul cultural din România contemporană îi dovedeşte perenitatea, vigoarea, apartenenţa". **(Nicolae Cabel).**

Tînăra regizoare **Tereza Barta,** laureată şi ea a celei de-a 9-a ediţii a Galei a notat cîteva gînduri despre sine, colegi, film: „Ritualul apropierii de mare a devenit în sufletul meu adevăratul prag de trecere de la an la an. Gala filmului de la Costineşti desfăşurată în decorul roman al ţărmului de mare devine şi la momentul de bilanţ, de privire retrospectivă şi de confruntare creatoare pentru truditorii celei de-a 7-a arte un punct de referinţă necesar. Eu cred însă că bunul cel mai de preţ al acestor zile estival festivale stă în posibilitatea unică de a te întîlni cu acea categorie de spectatori cea mai intransigentă şi cea mai pertinentă. tinerii. de a comunica cu ei într-un dialog deschis, fără menajări de nici un fel. E un cîştig extraordinar".

Gala filmului s-a încheiat. Competiţia continuă şi, cu gîndul la ediţia a 10-a, cea jubiliară, avem convingerea că întreaga suflare a cinematografiei va încerca să găsească drumul spre adevărul artei cinematografice.

Ileana Dănălache

FASCINAŢIA CĂRŢII –

Istrati cel Tînăr, fiul cărţii



Mircea Iorgulescu

spre alt

ISTRATI

INVESTIGAŢIILE CRITICE ale lui Mircea Iorgulescu trebuiau să se intîlnească, odată şi odată, cu opera lui Panait Istrati. Nu fiindcă subiectul ar fi fost obligatoriu ci pentru că, aşa cum îl cunoaştem din volumele anterioare, exact, riguros pînă la un soi de panpolemism, spiritul critic al lui Mircea Iorgulescu era „născut" pentru efortul, confruntarea şi tensiunea acumulate de fenomenul Istrati. Care „fenomen", iată, nici nu mai e „fenomen" (titulatură oricum onorantă) pentru că a devenit între timp „cazul" Istrati. Şi, bineinţeles, noul volum* al lui M. Iorgulescu se deschide cu capitolul „Cazul Istrati". Se deschide deci direct cu dezbaterea unui incident critico-ideologic ce trebuia neapărat reabordat şi pe cît posibil elucidat înainte de a porni la descrierea operei. Ce este, prin urmare, un „caz" şi în ce măsură „cazul" Istrati a fost şi mai este un „caz" adevărat? Amplasat decis în labirintul istratian, criticul defineşte de la bun început: „Devine de obicei caz ceea ce contrariază, ceea ce stinjeneşte, ceea ce sfidează deprinderile şi normele curente, ceea ce contestă ordinea stabilită: atunci cînd normele şi ordinea sînt tabuizate. Crearea de cazuri constituie un procedeu, comod şi liniştitor, o formă eficientă de marginalizare, dacă nu chiar una de excludere a inconvenabilului (p. 1). Chiar dacă atrage după sine un debut de discurs abrupt, operaţia de „deparazitare" a cazului Istrati era absolut necesară.

Lansat în căutarea unui alt Istrati, M. Iorgulescu ştia prea bine că miza principală a oricărui discurs despre Istrati e şi azi, la 80 de ani de la debutul autorului Kirei Kiralina, impunerea Scriitorului, oarecum în detrimentul vagantului Istrati. Celebru în toată lumea, Panait Istrati s-a bucurat şi în aceeaşi măsură a fost sustras propriului adevăr de o reputaţie absolut senzaţională care a condus mereu interpreţii spre figura rătăcitorului balcanic, mărind concomitent distanţa de figura din ce în ce mai estompată a Scriitorului. Calitatea de artist, destinul de scriitor ale lui P. Istrati au fost, mai degrabă, înregistrate şi depozitate la pasivul biografiei istratiene. Totul rămînea de demonstrat în legătură cu scriitorul Istrati. Nu ne pot, deci, surprinde nici ofensivitatea şi nici structura analitică ale investigaţiei lui M. Iorgulescu. În ceea ce priveşte demonstraţia biografică şi clarificarea ideologică, analiza lui M. Iorgulescu trebuie numită mai curînd „intervenţie" aşa cum mai fusese cazul şi cu volumele anterioare ale criticului, care semnalau o penetrantă „prezenţă" critică. Tonul mereu sigur şi egal, geometria neînduplecată a argumentelor şi caracterul direct al identificărilor sînt arme tradiţionale ale criticului. Puse la lucru în plin „dosar" Istrati, ele ordonează, clasifică, clarifică şi aduc demonstraţia în pragul rezoluţiei inatacabile.

Dar **Spre alt Istrati** nu înseamnă doar o ofensivă fără preget. Căci, dacă Istrati e în primul rînd Scriitor, atunci tot criticului, care a reuşit să elibereze silueta artistului din hăţişul impreciziilor ideologice, îi revine şi datoria de a desc[illegible] şi preciza spiritul şi opera scriitorului. Obiectiv tentant dar nu mai puţin riscant. Opera lui Istrati întinsă în mai multe tomuri şi peste mai multe lim[illegible] alunecînd din pagina de jurnal în pagina de carte şi înapoi în coloanele de ziar, e o zonă agitată, instabilă şi inegală, ardentă, subiectivă şi autobiografică pînă la riscul deformării adevărului propriu. Soluţia aleasă de critic ocoleşte nodurile de piste false ce pornesc în toate direcţiile din noianul factologic al operei şi se adresează tranşant nivelului de maximă profunzime, spiritualităţii crezului neschimbat ce însoţesc viaţa şi opera lui Istrati. Amplasînd cîteva repere puternice (cartea, sfinţenia, paternitatea, Adevărul, Binele) în bazarul biografic din care s-a înălţat figura scriitorului, M. Iorgulescu reuşeşte să dea coerenţă nebuloasei Istrati. Conform grilei de interpretare a criticului, rezumînd, Panait Istrati (eroul „cazului") e un destin marcat de simbolul Cărţii, e „fiul cărţii" în plan cultural şi e un adevărat „desperado" jurînd pe sublimul prieteniei, camaraderiei, comunicării, veşnic înclinat spre iubirea „celor de jos", un adevărat „frate sărac" al tuturor revoltaţilor şi al tuturor cauzelor drepte.

Poate mai puţin scontată, apropierea insistentă a lui Istrati de Carte, are darul de a diminua tuşa dură a desenului aventuros ce deţinea în exclusivitate imaginea omului Istrati. M. Iorgulescu a identificat în opera şi mărturiile biografice ale scriitorului o reţea de semnale explicite şi simboluri implicite care sigilează evident destinul marelui revoltat sub emblema Cărţii. Aici se află miezul şi savoarea exegezei lui M. Iorgulescu. Iniţial lent, aidoma unui calm efort de colecţionar de probe, apoi din ce în ce mai rapid şi penetrant, încununat de interpretarea generală strălucitoare, acest întreg proces hermeneutic dezvăluie un analist inconfundabil şi restituie de-a dreptul literaturii fragmente sau texte întregi acoperite de uitare sau parcurse în chip nefericit de analiştii anteriori. Lectura povestirii „Cine e autorul lui Hamlet?" (p. 82—97) e un exemplu excepţional de recuperare a unui text „depreciat", aparent minor-anecdotic. Această povestire „modestă" nu a produs comentatorilor ei de pînă azi o impresie deosebită, ba dimpotrivă a părut unul din textele atît de numeroase ce fac subsolul operei unui mare scriitor. Iată însă că după ce a cercetat minuţios şi subtil detaliile discrete ale povestirii, M. Iorgulescu descoperă în ea „sub aspect literar aproape o capodoperă" şi „totodată un text fundamental pentru înţelegerea personalităţii tinărului Istrati".

O legătură profundă pînă la tragic leagă pe Istrati-omul de cărţile sale, zămislite dramatic, printr-un sfişietor efort şi conflict de conştiinţă. Cartea, ca simbol şi resursă magică a existenţei, a avut un rol crucial în viaţa tumultuoasă a lui P. Istrati, viaţă din febrilitatea căreia, sub dominaţia Cărţii, s-a desprins dramatic destinul de scriitor al lui P. Istrati. Luminarea acestei relaţii secrete, definiţia credibilă a acestei adevărate „persecuţii" a Cărţii de care Istrati s-a văzut însoţit şi călăuzit o viaţă, îi aparţine în întregime lui M. Iorgulescu. În demonstraţia criticului, Istrati, „celălalt Istrati", este eroul unui destin marcat şi hotărît de „Carte": „Cărţile i-au arătat ce şi cum este; dar, totodată, ce şi cum ar fi fost dacă nu le întîlnea; cum ar fi trăit dacă lumea lor nu i s-ar fi deschis şi n-ar fi descoperit astfel adevăratul chip al acestei lumi de dincoace de cărţi, o lume urîtă, murdară, diformă, lipsită nu numai de libertate, dar şi de gustul şi de conştiinţa nevoii de libertate, scufundată în josnicie şi făcîndu-şi din cuminţenie un alibi pentru laşitate". (p. 106). Cartea rămîne axul ascuns al derutantei dialectici existenţiale istratiene, Cartea sublimată în conştiinţă pînă la noţiunile de Bine şi Adevăr iar nu cutare sau cutare mărunt mobil pragmatic sau militantism restrîns. „Drama" Istrati (iată că putem renunţa în favoarea acestui cuvînt la vechea etichetă a „cazului" Istrati) s-a născut tocmai la intretăierea vieţii şi a Cărţii. „Dezacordul" lui Istrati cu „modul de a trăi şi gîndi al mediului său" rămîne de la prima luare de contact tema fundamentală a operei istratiene.

TINZÎND SOBRU ŞI PRECIS spre originile fenomenului Istrati, exegeza lui M. Iorgulescu este, pentru a folosi o expresie a autorului, o „biografie internă" care convoacă exclusiv documente Istrati, unde document înseamnă nu numai fila manuscrisă sau tipărită dar şi viaţa deschisă, subterana ideologică sau reţeaua subconştientă.

Portretul critic istratian datorat lui Mircea Iorgulescu, portret din care avem acum prima parte, ni-l restituie, acum, pe (din nou) tînărul Istrati. E primul pas „Spre alt Istrati".

Traian Ungureanu

* Mircea Iorgulescu. **Spre alt Istrati**, partea I, Editura Minerva, Bucureşti, 1986.

Determinarea

STRĂBĂTÎND UN TRASEU nu lipsit de poticneli şi sinuozităţi, romanul românesc al ultimelor decenii s-a vrut şi o instanţă artistică menită să judece relaţia individ-istorie, determinare fundamentală pentru conturarea unei situări specifice a omului în propria sa contemporaneitate. Descifrarea mecanismelor puterii într-un anumit context istoric, dar şi reliefarea urmelor lăsate în profunzimea sensibilă a individului de seismele istoriei sînt nu numai două obiective romaneşti, ci şi două soluţii apărute din accentuarea unuia sau altuia din termenii relaţiei amintite. Ca şi alţi prozatori din prima linie, Constantin Ţoiu a reuşit să imprime o perspectivă proaspătă asupra unui fragment temporal, dînd astfel o rezolvare personală legăturii atît de strînsă dintre ritmul istoriei şi devenirea conştiinţei umane. Dincolo de pluralitatea formulelor narative, **Galeria cu viţă sălbatică** s-a impus tocmai prin complexa... galerie de personaje pe care scriitorul a reuşit să o contureze. Fiecare personaj este imediat recognoscibil nu atît prin mărci exterioare, cît prin semnul individualizator al interiorităţii sale reflexive, fiind purtătorul unei anumite încărcături ideologice şi morale care îl aşează, cel mai adesea, şi sub tutela unui simbol. Hary Brummer, bătrînul anticar, face parte din familia spiritelor înalte care pot comenta istoria zilei folosindu-se chiar şi de texte ale altor secole : „Flacăra alungă flacăra, cuiul pe cui scoate, rangurile sub ranguri se surpă, forţa prin forţă piere". Capacitatea de resemnificare a unor învăţături este proprie unui tată spiritual, aşa cum era el pentru Chiril Merişor, un tată care şi-a găsit fiul atît de dorit abia către sfîrşitul vieţii. Pătrunzînd pe una din cele şase intrări ale anticăriei sale (număr apocaliptic anunţînd monştri neterminaţi) nu se ajungea într-un magazin în care cartea era o simplă marfă, ci într-un spaţiu consacrat unde se deschidea intrarea în labirintul culturii. Drumul prin înţelepciunea lumii nu putea însă începe decît cu acceptarea unui pact cu ceea ce denumea foarte exact inscripţia aflată pe fronton : „Fie ca învăţătura ta să nu întreacă faptele tale". Aceasta este şi calea pe care Chiril Merişor o urmează după excluderea sa din partid, nebănuind că la capătul labirintului îl va aştepta doar chipul absurd (aici) al morţii, chiar dacă acel „Indestructibil" scris pe un bileţel înainte de a se sinucide spune multe despre convingerile individului supus erorilor istoriei. Chiril Merişor caută să trateze orice împrejurare a vieţii sale după tiparul larg al propriilor disponibilităţi sufleteşti, convins mereu că cel aflat în faţa sa este, îndeosebi, o fiinţă bucurîndu-se de deschiderile dialogului. Cu orice ocazie, el îşi doreşte să treacă dincolo de mărginirile susceptibilităţii umane, punînd mult preţ pe fluxul ideatic al oricărei conversaţii cu miez.

Supuse unor fascicole venite din cele mai diferite direcţii, personajele romanului ies din cadrele monotone ale unei singure perspective. Schimbarea bruscă a naratorilor, ritmurile şi registrele specifice fiecăruia sînt tot atîtea mijloace prin care Constantin Ţoiu rupe graniţele dintre narator şi actant, cel care povesteşte putîndu-se oricînd metamorfoza în simplu element constitutiv al rostirii. Polarităţii transformatoare a scriiturii îi corespunde în planul umanităţii romaneşti „orînduirea" personajelor în cupluri schimbătoare şi complementare, oglinzi puse faţă în faţă. Oglindirile lui Chiril în chipurile celor aflaţi în preajmă îl pun în relaţie cu o întreagă panoramă umană, captivantă prin mobilitate şi bogăţie. **Galeria cu viţă sălbatică** „demască" un autor fascinat de spectacolul zilnic al omului aflat sub vremuri şi preocupat de ilustrarea sa printr-o gamă cît mai largă, de la bătrînii senili plănuind guverne pînă la importante personaje politice. Acest larg evantai este împărţit în cîteva straturi, fiecărui nivel corespunzîndu-i fapte şi reacţii specifice, grăitoare pentru anumite mentalităţi şi grade de receptare a istoriei imediate, toate topite în chipul multiform al „echipei trecătoare prin lume", personajul sinteză al romanului.

Fascinaţia umanului este un reper stabil în creaţia lui Constantin Ţoiu, cărţile care au urmat celei din 1976 fiind tot atîtea probe concludente în acest sens. **Însoţitorul** este un roman al reabilitării povestitorului, al epicului purtînd în curgerea sa plăcerea, nicicînd declinată, a rostirii. Urmînd tiparul povestirii în serie, cartea este, cel mai adesea, o suită de întîlniri în care personajele istorisesc întîmplări menite să lumineze cîteva din semnificaţiile drumului lor prin lume. Strînşi în jurul unei mese, sorbind „vinul casei" sau mîncînd iaurt, personajele îşi leapădă deliberat masca de zi cu zi şi, urmînd un anumit tipic încep spectacolul povestirii din care nu se pot desprinde decît după mari eforturi. Pentru Megaclide Pavelescu (Mega), aceste întîlniri sînt tot atîtea prilejuri de înşelare a nopţilor de singurătate şi de amînare a morţii care, de mai mult timp, îl însoţeşte cu fidelitate, boala sa de inimă fiindu-i înscrisă printre moştenirile de familie. Adevărat regizor interior al cărţii, Mega adună în jurul său oameni de cele mai diferite condiţii sociale, unindu-i

(Pre)faţa

„Mai există subiecte care să-l atragă pe romancier ?" — întreba (doar retoric ?) Fr. Dürrenmatt încă în urmă cu peste trei decenii. Iată într-adevăr paradoxul romanului : specia literară cea mai răspîndită, cu sute de titluri pe an în fiecare ţară şi milioane de cititori, se confruntă cu o certă dificultate în încercarea de a evita zonele prea-bine cunoscute şi convenţiile pe care însăşi le-a creat. Romanul românesc nu este desigur exceptat de la această problemă şi, dacă am avut şi avem romancieri originali şi apţi să ofere lucrări de forţă, nu putem spune că platitudinile lipsesc din librării.

Tinerii prozatori care au debutat şi s-au afirmat în ultimii ani s-au aflat în faţa acestei situaţii pe care au încercat s-o depăşească atît prin inovaţii tematice cît şi prin modificări la nivelul limbajului. Exercitaţi în proza scurtă ei abordează apoi romanul cu cîştiguri de abilitate şi un registru tehnic tot mai extins. Între ei, Mircea Nedelciu se distinge prin prezenţa continuă în atenţia publicului şi a criticii şi prin reuşitele sale indiscutabile în proza scurtă şi, mai recent, în roman.

Mircea Nedelciu a trecut foarte repede de la stadiul de „tînără speranţă" (certificat de **Aventuri într-o curte interioară** (1979) şi **Efectul de ecou controlat** (1981) la acela de „Consacrat" (cu mult mai reuşitele proze din **Amendament la instinctul proprietăţii** (1983) şi cu cel dintîi roman al său, **Zmeura de cîmpie** (1984). Critica i-a fost favorabilă cu excepţia unor rezerve care priveau mai degrabă apartenenţa sa la o anumită grupare de tineri prozatori iar publicul larg, iubitor de proză dar mult mai exigent faţă de acest gen, s-a arătat surprinzător de receptiv faţă de noutăţile „introduse".

Astfel Mircea Nedelciu abordează momentul apariţiei celui de-al cincilea volum* ca posesor al unei meritate notorietăţi. Trebuie spus de la început că Mircea Nedelciu nu dezamăgeşte nici un moment şi răspunde deplin exigenţelor pe care el însuşi le-a îndreptăţit prin activitatea literară anterioară. Vom spune chiar că romanul **Tratament fabulatoriu** este lucrarea sa cea mai izbutită.

În încercarea de a depăşi impasul enunţat la începutul acestor rînduri Mircea Nedelciu mizează în continuare pe **realitate** ca rezervor inepuizabil de teme literare şi personaje. Romancierul are o singură vocaţie de scriitor realist ilustrată de puternice pasaje narative şi descriptive. Dacă **Zmeura de cîmpie** era un roman de evocare destul de tern în întregul său, **Tratament fabulatoriu** revine la contemporaneitate pentru a cărei înfăţişare Mircea Nedelciu are, cum a demonstrat şi în proza scurtă, o abilitate deosebită şi mai ales o evidentă competenţă. Rezultatul este o naraţiune mai densă, cu personaje credibile, îndepărtată de schematismul în care proza poate uşor să eşueze. Alături de alţi tineri prozatori care au ales calea realităţii cu excelente rezultate (în primul rînd Cristian Teodorescu dar şi Hanibal Stănciulescu, Ion Lăcustă) s-au afirmat autori ce preferă proza fantastică, parabola (Sorin Preda, Bedros Horasangian). Toţi pornesc desigur cu şanse egale datorită în primul rînd talentului lor şi a calităţii premiselor cu care abordează literatura. Să-mi fie însă permis a acorda credit sporit celor care îşi asumă ambele perspective. Astfel Mircea Nedelciu şi Ioan Groşan demonstrează formule, aşa-zicînd, complexe.

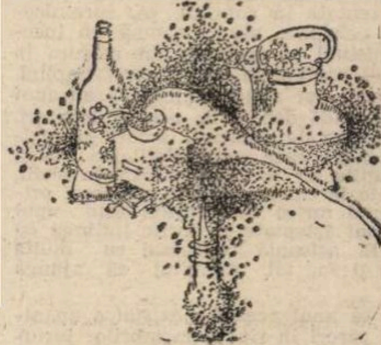
Romanul **Tratament fabulatoriu** este constituit (interesant şi neconvenţional) dintr-un plan realist peste care se suprapune unul al aparentei irealităţi. Personajul central, meteorologul Luca, are capacitatea de a trece într-o zonă misterios-fabuloasă şi practic închisă de unde poate şi să revină. Dar nimeni, şi pînă la un punct nici el însuşi, nu este capabil să se convingă de existenţa reală a acestui „alt tărîm" (un fel de „utopie" aproape naivă) atribuindu-l unei boli nervoase a protagonistului. Subtilitatea este evidentă : dacă „falansterul" este doar o iluzie înseamnă că realitatea nu a fost depăşită. toate convenţiile funcţionează.

Mircea Nedelciu

TRATAMENT FABULATORIU

roman

nedelciu—tratament fabulatoriu



FASCINAȚIA UMANULUI

în contemporaneitate

prin vraja povestirii. Intrate sub acest spectru, personajele nu pot decît să se mărturisească, ori să încerce scrutarea istoriei. Narator și (în aceeași măsură) actant, personajul nu se limitează la lumea împestrițată a Clopenilor, comună urbanizată, ci ajunge să privească și pe cea a politicii bucureștene, evidențiind aceeași preocupare a scriitorului pentru cuprinderea multiplă a contemporaneității. Ca și în celelalte cazuri galeria umană se dilată enorm, autorul reușind, totuși, să inculce semnificații oricărui personaj, construit fie și din cîteva linii. Roman afirmînd biruința ficțiunii asupra contorsionărilor istoriei Însoțitorul trădează plăcerea scriitorului de a investiga lumea satului, frămîntată sub zvîcnirile adînci ale transformărilor radicale. Se naște un sat cu fața încă nedesprinsă din necunoscut, un chip în care trăsături vechi și noi se amestecă într-o nouă sinteză. Urmînd o mai veche înclinație, calea de acces către miezul realității este, și aici, dialogul, modalitate narativă dominînd și romanul **Obligado.** Un dialog de data aceasta, care antrenează prezentul și trecutul, fiecare dintre cele două aspecte cele morale avîndu-și proprii săi determinanți. Prezentul ne pune în fața unui act brutal și restrictiv: Klara, soția lui Bartolomeu Boldei, moare. Se instituie astfel o absență. La polul opus trecutul, afirmat ca timp al cuplului, al prezenței, caută să dinamiteze, prin orice mijloace, statutul prezentului însingurat. Irup, astfel, în paginile romanului cîțiva din agenții trecutului: J. T., frau Sorge, Lala, Leila și Teia toți preocupați de singurul pacient al prezentului: Bartolomeu Boldei (Barto). Funcția agenților este de a substitui marea absență prin cîteva mărunte prezențe, acțiunea lor curativă trebuind să-i redea lui Barto echilibrul, căci nu-i mai rămăsese altceva de făcut decît să devină, să redevină ? stăpîn". Rînd pe rînd, cei cîțiva agenți ai trecutului devin însoțitori ai lui Bartolomeu acțiunile lor fiind conforme registrului lor sufletesc. J. T., „gentlemenul atemporal" îl poartă pe Barto într-o plimbare prin spațiul matein al Curții-Vechi. „Contemporan cu secolul și cu România mare și cunoscînd tot ce se întîmplase în București în această căznită dar glorioasă sută de ani, de la palatul regal pînă la damele de pe Băcani 2", politicos pînă la exces, fermecător prin verva-i permanentă J. T. își depășește condiția transformîndu-și prietenul într-un docil ascultător.

CONSTANTIN ȚOIU

obligado

roman

Ca în tablourile cu subiect biblic ale vechilor maeștri, unde personajul central al compoziției pustia totul în jurul său cu prea marea lui lumină, Țoiu realizează nuclee compoziționale în care cîte un personaj, cu una sau alta din dimensiunile personalității sale, atrage spre sine toate liniile de forță al scenei și întreaga atenție a cititorului.

DACĂ ÎN SECVENȚA legată de apariția lui J. T., scriitorul a folosit un dialog abia insinuat, stins în monologul arhitectului, prezența dialogului este acum aproape obsesivă, terorizantă. Prins în rețelele „jocului" de reconstituiri convertite în interogatoriu, Barto încearcă să reziste asediului Teiei prin explicații detaliate, prin retrăirea și povestirea unor întîmplări, cît și prin eschiva convertită în act erotic. Cufundat puțin cîte puțin în vîltorile trecutului, Boldei se arată tot mai obosit și contrariat de ceea ce i se întîmplă, descoperind că soția sa, marele agent al trecutului, este nu numai o absență mai puternică decît toată garda lăsată, ci și un chip mai viu și expresiv decît atunci cînd se afla lîngă el. Indirect, chiar Klara este cea care îi impune lui Barto să trăiască **un anumit trecut,** fiecare din rîndurile jurnalului său dirijîndu-l spre o anumită dimensiune a timpului lor comun.

Dorin Murariu

Istoria ca personaj

Dragostea și revoluția aduce proza lui Dinu Săraru pe un alt drum, nu atît definitiv nou cît dătător de perspective mai ample estetic traseului parcurs pînă aici de romanele sale. Acum complexitatea tacticii narative nu mai apare doar ca un simplu deziderat, viziunea demonstrativ monografică de dinainte este abandonată, de fapt nu chiar abandonată, căci prozatorul nu este un ostentativ, ci abil transformată într-o îmbrățișare amplă a temei cu ajutorul unei scriituri primenite. Și cum Dinu Săraru este un prozator hotărît, ceea ce l-a făcut uneori susceptibil de unele rezerve din partea criticii, schimbarea de care vorbeam n-a întîrziat să aducă noi spații și deci o complexitate pe care cititorii săi, inocenții și profesioniștii, o așteptau.

Oricum, Dinu Săraru se bucură de o prețioasă audiență la public care, odată constatată, nu l-a determinat pe prozator să-și precipite ritmul apariției editoriale. Afirmînd aceasta descoperim, cred o posibilă „cheie" a acestei, să-i spunem metamorfoze a ultimului său roman. **Dragostea și revoluția** nu este totuși o carte care să rupă total cu o deja instaurată imagine a scriitorului în ochii audienței, numai că, de această dată, adaugă anecdoticului istoric, frescei sociale, specificul acelei vibrații care anunță nuanțarea, expresivitatea temei transmisă simpatetic de impresivitatea prozatorului. Romanul este centrat pe ritmicitatea dansului dintre două lumi, evident opuse, văzute contrapunctic. Ele sînt determinate istoric, diferențiabile social, dar incomplementare apoi, parteneri eterni duri și îngăduitori totodată unul cu celălalt. Un suport important al decantării celor două „lumi", atît de apropiate istoric și atît de izolate social. îl constituie respirația unei sensibilități bine dozate care izbutește în mare parte să scoată abordarea subiectului de sub zodia clișeului. Personajele romanului sînt ele insele reprezentative pentru cele două forme de existență socială. Alexandra Terenția Rudeanu, Dumitru Dumitru, Anghel Tocsobie sînt cele mai importante voci individuale din roman care vorbesc în numele istoriei generale și a propriei lor „istorii" particulare. Deformările și împlinirile coexistă, iată că noua scenă politică nu-și ascunde remușcările pentru implacabila grabă cu care entuziasmul noii orînduiri a sancționat pe unii dintre cei mai puțin norocoși. Dumitru Dumitru este confruntat cu Ghiță Praz nu doar de pe poziții sociale neașteptat de inegale, mai mult reintîlnirea lor declanșează revenirea într-o istorie comună amîndurora dar care avea să funcționeze, paradoxal, inechitabil la modul individual

Teoria și practica socială reflectă uns experiențe acumulate, cealaltă confruntări netrucate cu eul la care iau parte și meandrele sensibilității lipsite aproape totdeauna de experiența momentului. El, Dumitru Dumitru, „primul secretar al județului", înmănunchează alipirea trecutului și a prezentului în chiar biografia sa politică, care a început sub semnul inițiatic al regenerării. Singur își așază concret destinul social, mai important decît amănuntul cronologic în sine este simbolul unificator care înghite într-un gest doar experiența trăită și cea colectivă: „Revoluția mea a început în patruzeci și cinci. Am dat foc unui conac și am ars **Capitalul** lui Marx". Conacul incendiat nu era altul decît cel al Alexandrei Rudeanu, aparținătoare unei familii vechi, de neam, ce-și cucerise, tot cu ajutorul istoriei, trăinicie socială. Condusă prin locurile copilăriei de un individ de care atunci o despărțea materialitatea istoriei, Alexandra își reamintește la rîndul ei totul: coincidența, dirijată de prozator?, face ca prin fața ochilor să-i apară coperțile groase ale **Capitalului,** care adăposteau slove ce erau pe atunci de nedeslușit pentru ea.

Felul de a reacționa al personajelor în fața unei asemenea examinator de conduită istorico-politică este și el complementar. Resemnarea inciudată a Alexandrei întregește răfuiala simbolică a viitorului exponent autorizat al noii societăți. Revederea cu Ghiță Praz care, bolnav fiind, nu-l mai recunoaște, îl pune pe Dumitru în focarul istoriei de dinainte care trebuie recuperată. Întîlnindu-l pe Ghiță, primul secretar simte că are de recuperat o întreagă istorie, într-un fel anonimă, căci n-a avut vreme să-și sărbătoretască toți indivizii care au făcut-o.

Acum survine unul din evenimentele romanului, o atitudine de fapt care evaluează cîștigul prozei lui Dinu Săraru. În termenii romanului însuși observăm cum maturizarea în adîncime a prozatorului s-a petrecut chiar pe seama timpului trecut al romanelor sale. Despre ce este vorba? Dumitru Dumitru își interpretează experiența, ia poziție, fie post-festum, înaintea Istoriei pe care a făcut-o pentru a putea s-o clădească pe cea de azi. Trecutul poate fi ars dar nu desființat, el trebuie reclădit. A uita ce ai negat și de ce ai negat ar putea însemna unul din gravele vicii ale istoriei prezente; toate acestea ar conduce la înlocuirea unui motivabil crud dogmatism al acțiunii cu unul de loc pardonabil prin imprevizibilul consecințelor, al ideologiei prezente.


Văzut de Neagu RADULESCU

Declarația lui Dumitru Dumitru este hotărîtă și largă în același timp, găsindu-și astfel o fericită integrare în tonul general al romanului" „...noi azi facem politică chiar și prin reconstruirea unui conac boieresc pe care tot noi l-am ars, acceptarea erorii și înscrierea ei în noul univers de relații mi se pare capabilă să dimensioneze și ea vocația democratică a sistemului nostru". E de reținut un cuvînt poate nu tot atît de spectaculos precum semnificația citatului în ansamblu: azi. Trecerea de la trecut la prezent a fost așadar făcută prin marca devotativă clară a adverbului care implică opoziția. În același timp însă, cuvîntul previne deosebit de nuanțat asupra viitoarei strategii incluzînd judecata critică și integratoare a „erorii" în sistemul încă destul de proaspăt.

Acestui capitol al greșelilor mai mult sau mai puțin istorice îi poate fi atribuită și relația uneori încordată în ciuda afinităților de idei și a admirației față de competența profesională dintre Anghel Tocsobie, important cadru de conducere politică, și inginerul Tudor Cernat. Ultimul descoperise posibilitatea incompatibilității între existența socială și cea intimă, personală.

A continua să locuiască împreună cu soția sa care invoca cele aproape două decenii de căsnicie spre a împiedica o hotărîre ce nu-i fisura altminteri decît aparența socială !), devine un non sens pentru Tudor Cernat care descoperă propriile erori sentimentale cu siguranța cu care se știe devotat profesiunii. Iată apărînd o altă temă a romanului subsumată, evident, intenției originare. Cît și ce este social și intim, biograficește accidental în existența unui individ de azi care a trăit, direct sau indirect oricum, și ieri? Dacă e destul de greu ca cineva să mai parvină exact ca Julien Sorel, aceasta și pentru că ne vine destul de greu să nu recunoaștem felul în care se îmbrăcau și trăiau oamenii societății veacului trecut. Orice formă își are conținutul ei care o determină. **Dragostea** (calea inimii) și **Revoluția** (calea armelor) tind să fie într-o societate tînără nu paralele, ci aproape coliniare, confundîndu-se într-un fel.

Dinu Săraru aduce în romanul **Dragostea și revoluția** o structură narativă înnoită și o tipologie a formelor istoriei care angajează reflecția și incită asupra ceea ce va urma în scrisul prozatorului. Ceea ce demonstrează ultimul însă cu certitudine este faptul că există, totuși, o sensibilitate concretă a individului în fața istoriei pe care și-a asumat-o.

Florin Berindeanu

și reversul

De altfel existența lui Luca nu are nimic misterios. El sosește în oraș „prin concurs", este uneori „de serviciu", devine amantul soției doctorului însărcinat să-l supravegheze discret datorită presupusei maladii.

Pe de altă parte, tînărul meteorolog este totuși un fel de metafizician. Ușurința lui de a determina dinainte vremea (care depășește obișnuitul „timp probabil") precum și relația sa cu natura, cu „cosmosul" îl scot din banalitate. Încă o dată autorul induce ideea că lucrurile sînt mai complicate decît par, că realitatea conține în împrejurările cele mai firești și o irealitate complementară iar anumite persoane pot avea percepția acestei dualități.

În finalul (amar și totuși stenic) al romanului totul este o dată în plus inversat. Astfel „falansterul" își probează existența reală (deci planul realității n-a fost totuși depășit !) prin însăși dizolvarea sa. El nu e un loc al fericirii, cum părea, ci doar o formă de manipulare. Personajul își dezvăluie boala care nu este mintală ci „morală": un fel de lașitate justificată de întîmplări trecute de care totuși se eliberează.

„Tratamentul fabulatoriu" — adică salvarea lui Luca printr-o „inițiere" în atingere cu misteriosul conac-falanster — demonstrează că nu se pot controla căile destinului: împrejurările duc la o victorie datorată unei aparențe. Meteorologul nu are nevoie de ceea ce „Investiția Părăsită" este ci de ceea ce ea **pare** să fie.

Este de admirat modul în care Mircea Nedelciu reușește să păstreze perfect datele realității conducîndu-le însă prin galerii ale fantasticului, ale simbolicului. Moartea insului straniu care-i ghicește lui Luca destinul poate fi interpretată ca un act simbolic dar oare contrazice ea verosimilul? Este doar un exemplu din foarte numeroasele ce ar putea fi date.

Romanul **Tratament fabulatoriu,** beneficiază, a sosit momentul s-o spunem, de o prefață a autorului. Fapt neobișnuit, mai ales dacă avem în vedere dimensiunile (peste 50 de pagini) ale acesteia. Cum trebuie ea interpretată și mai ales cum poate fi legată de textul romanului propriu-zis? Înclin să cred că romanul nu este cauza ci doar ocazia acestui amplu eseu. De altfel autorul însuși amintește în cuprinsul ei de Al. Odobescu și de cunoscuta-i prefață rămasă text literar autonom.

Prefața, foarte tehnicistă în limbaj, nu uită totuși să lase loc unor elemente, pasaje și procedee de pură proză. În prefață ca și în roman există anumite paranteze ale autorului. S-ar părea că ele sînt zonele de unificare dintre cele două scrieri altminteri independente și putînd fi citite, orice s-ar zice ca atare.

Practic, prefața este o expunere de motive care poate părea indigestă lectorului „profilat" pe roman în stare naturală dar care poate oferi importante puncte de sprijin în interpretarea prozei ce urmează. Ea aruncă asupra acesteia o îndoială pe care de cele mai multe ori cititorul este incapabil s-o conștientizeze: este proza, arta în genere, o descriere a realității sau doar setul de convenții prin care se comunică o imagine standard, dorită de creator pentru distrarea sau educarea „consumatorului". Citită astfel, prefața este demolatoare de iluzii, stricătoare a confortului pentru cel ce privește arta ca evaziune. Dar și confortul autorului e tulburat: el nu este un demiurg ci cel mult un retor. Aici prefața rezonează cu textul în afirmarea echilibrului fragil realitate-aparență.

Și jocul de cuvinte al titlului se lasă astfel interpretat în sensul de a considera fabulația ca un mijloc terapeutic, mai bine zis de a **nu** o considera astfel sub amenințarea cu pierderea identității.

În romanul lui Mircea Nedelciu (citit inevitabil și prin prisma prefaței) autorul devine ceea ce a fost la începuturile romanului: instanța omniscientă care decide destinul fiecărui personaj în funcție de planul prestabilit cerut de „mesajul" operei. Diferența este însă că, în loc să rămînă în culise, păpușarul este vizibil spectatorilor, ei nu sînt lăsați să trăiască iluzia realității pînă la capăt. Cu această dezvăluire ostentativă autorul marchează două puncte: pune în scenă fabula cu sensurile dorite și în același timp evidențiază mecanismul de producere lăsînd loc la noi puncte de vedere asupra ei.

Toată această complicată orchestrare este realizată impecabil de Mircea Nedelciu cu probe de virtuozitate atît în planul „povestirii" propriu-zise cît și în cel al „dejucării" ei programatice.

Mircea Nedelciu este deci, cu **Tratament fabulatoriu,** un romancier care își demonstrează ingeniozitatea, rigoarea, forța.

Este, acest roman, o piesă văzută dinspre culise spre sală, cu reacțiile spectatorului convențional făcînd parte din regie. Romanul este aici (s-a mai întîmplat vreodată?) reversul prefeței sale.

* Mircea Nedelciu **Tratament fabulatoriu.** Editura Cartea Românească, 1986.

Horia Gîrbea

Sub semnul luminos al devenirii socialiste

(Urmare din pag. 1)

uriașă operă constructivă. Desigur, începutul a fost marcat de greutăți. Să ne amintim doar acei ani dificili din perioada refacerii țării. Era nevoie de căi ferate, șosele, de hidrocentrale, de mijloace de transport etc. La chemarea partidului comunist, pe întregul cuprins al patriei, oamenii și-au dat măsura dorinței de mai bine. Se muncea cu elan revoluționar, cu deplină încredere în viitorul patriei.

Anii aceia au devenit Trecut. România nu avea pe atunci o industrie puternică, precum aceea de care dispune actualmente. Pe oricare dintre șantierele țării se lucrează astăzi cu mașini și utilaje la nivelul tehnicii mondiale. România dispune, acum, de unități economice moderne, de o forță tehnologică în stare să susțină construcția unor impunătoare edificii. Datorăm această nouă realitate politicii de dezvoltare, modernizare și perfecționare a forțelor de producție din **„Epoca Nicolae Ceaușescu"**.

Industria românească a crescut în acești 42 de ani de peste 100 de ori. După cel de-al IX-lea Congres al partidului, în mod deosebit au fost ridicate în toată țara mii și mii de întreprinderi noi. Ca urmare harta demografică a țării a suferit și ea mari schimbări. Au luat un deosebit avînt centrele urbane, devenite veritabile citadele moderne ale producției în sprijinul ridicării standardului general de viață al populației. Dar, fapt și mai important, s-a creat în aceste centre urbane o nouă mentalitate productivă, o mentalitate asupra muncii văzută ca emanație a convingerii în capacitatea omului de a-și asigura un destin liber și fericit sieși, într-o patrie liberă și independentă.

La Congresul al IX-lea, toate aceste realități ale României de azi au fost înfățișate națiunii ca îndrăznețe proiecte, pentru a căror înfăptuire era necesar să fie străbătut un drum de muncă rodnică.

Trecerea țării noastre de la dezvoltarea extensivă la dezvoltarea intensivă a industriei, agriculturii, a tuturor ramurilor economiei naționale — proces care de altfel a început în cursul cincinalului trecut — afirmarea puternică a factorilor calitativi, de eficiență în întreaga activitate economică pun actualmente în fața tuturor oamenilor muncii sarcini noi față de cele puse în fața lor la începuturile revoluției socialiste și chiar ulterior. La 21 de ani distanță de la Congresul al IX-lea se poate constata că noua viziune asupra dezvoltării, puternic reliefată de documentele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român și pregnant scoasă în evidență în orientările și indicațiile stabilite de secretarul general al partidului, au fost fructificate creator.

Sîntem deja în perioada creșterii intensive, a asigurării unei calități superioare în toate domeniile vieții economico-sociale. În conformitate cu exigențele formulate de partid și cu cerințele înseși ale vieții asistăm la creșterea productivității muncii, la realizarea de produse competitive pe piața internațională, la promovarea acelor ramuri și subramuri care asigură valorificarea optimă a tuturor resurselor țării.

Gîndire creatoare, inițiativă, spirit de răspundere și de disciplină, capacitate de a răspunde la ritmul înalt al noii revoluții tehnice și științifice — iată doar unele din trăsăturile ce caracterizează personalitatea omului nou al societății noastre, om angajat în construirea unui edificiu social ce stă de acum permanent sub semnul luminos al devenirii. Devenire care este nu doar un concept ci o realitate palpabilă. Este suficient să străbați orașele patriei pentru a vedea starea de conflictualitate latentă între vechi și nou. Dimensiunea rurală a orașelor noastre ce au cunoscut ritmuri lente de evoluție a trecut complet în umbră. Inaintează impetuos orașele animate ale viitorului, focare ale muncii, ale prefacerilor tehnologice, ale producerii de cultură. Este acesta un proces fără oprire. Început acum 42 de ani el prin voința poporului, el a continuat în ritmuri tot mai accelerate. Cine nu a vizitat localități urbane din România în ultimele două decenii și încearcă a regăsi liniștea patriarhalelor tîrguri somnolente de odinioară, poate avea un șoc vizual. Civilizația urbană românească integrată în trepidația secolului este o creație a **Epocii Nicolae Ceaușescu.** O civilizație care înglobează nu doar străzi, uzine, canale, porturi, structuri edilitare de tot felul, ci și o mentalitate productivă aflată în pas cu aspirația de a construi trainic, în pace, pentru durate lungi, în acord cu cuceririle cele mai recente ale științei și punînd în slujba omului tehnologiile avansate.

Pe de altă parte, în satele României nu s-au produs timp de secole atîtea transformări cîte au avut loc în anii construcției socialiste. Schimbările intervenite în modul de a munci și în condițiile de viață ale țărănimii se datorează politicii Partidului Comunist Român de organizare pe baze socialiste a agriculturii. În lupta pentru a smulge pămîntului roade cît mai bogate, s-a consolidat o altă imagine a satului, imagine care nu mai este doar aceea de furnizor de bunuri ci și aceea de laborator de inteligență, de rezervor de creativitate.

ADEVĂRATA MĂSURĂ A CHIPULUI DE AZI AL ROMÂNIEI o dau deci faptele concrete de muncă. Ele constituie tot atîtea cărămizi puse la temelia viitorului, tot atîtea dovezi ale puterii și forței ce emană din înaltele virtuți ale socialismului, tot atîtea argumente care confirmă justețea politicii partidului nostru în cei 42 de ani de viață liberă, independentă a poporului, și în special în cei peste 21 de ani inaugurați de Congresul al IX-lea. Sigur, așa cum sublinia secretarul general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** am pornit pe un drum lung, nu lipsit de obstacole. Oamenii muncii sînt conștienți că mai sînt multe de făcut pentru desăvîrșirea unei opere istorice grandioase: construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, a comunismului în țara noastră.

Alăturîndu-se efortului acestora de ridicare pe noi culmi a vieții materiale a patriei oamenii de cultură își aduc o contribuție substanțială la îmbogățirea patrimoniului spiritual al țării. În peste patru decenii s-a verificat trăinicia culturii socialiste, capacitatea ei de a se propune într-un instrument de educare activ al tuturor generațiilor. Stimulînd creativitatea poporului, cultura socialistă este un mijloc remarcabil de accelerare a drumului spre un viitor pe măsura idealurilor ce s-au prefigurat ca o posibilă realitate în acel august torid de acum 42 de ani.

La nivelul optim de competență

În mereu excelenta colecție **„Idei contemporane"** de la Editura Politică s-a tipărit recent una din cele mai incitante culegeri de studii: **Interdisciplinaritatea și științele umane.** Este vorba de traducerea (traducătorii sînt Vasile Tonoiu și Ilie Bădescu) volumului colectiv publicat la Paris, în 1983, de către UNESCO, la „Presses Universitaires de France", care conține 13 studii asupra temei, semnate de mari personalități din diferite specialități ale științelor umane. „Versiunea românească", ni se precizează într-o notă, „a fost realizată cu concursul Comisiei Naționale a Republicii Socialiste România pentru UNESCO". Este demnă de elogii promptitudinea cu care se publică această nouă culegere UNESCO, cît și promisiunea implicită că de îndată ce va vedea lumina tiparului și cel de al doilea volum, cititorul român va fi ținut la curent. Nu se înțelege însă din „versiune" dacă ediția românească a inclus toate studiile aflate în culegerea de origine. În altă ordine de idei, poate i-ar fi fost utilă cititorului român și cîte o prezentare **in extenso** asupra operei și activității fiecăruia din semnatarii acestor studii căci, cu excepția unor nume cum sînt ale lui Mircea Eliade și Mikel Dufrenne, cititorul obișnuit nu știe mai nimic despre ceilalți.

Am citit, adesea cu creionul în mînă, densele pagini ale cărții. Cred că mai toți cititorii lor vor accepta ideea că lectura în acest caz este una de inițiere. Despre „interdisciplinaritate" se aude tot mai mult, dar pînă la această culegere de studii puține surse de informare aveam la dispoziție. Am asistat, în ultimele decenii, mai degrabă la apariția tumultuoasă a unor noi discipline ce-și asumau, fățiș sau disimulat, caracteristici de exhaustivitate și omnipotență ale unei metode sau alteia, apariții urmate însă și de perimarea parțială sau totală a supralicitatelor metode: adică ieșirea din modă sau marginalizarea, rînd pe rînd, a structuralismului, semioticii, poieticii ș.a., ca să mă refer doar la un domeniu de estetică mai cunoscut mie. Interdisciplinaritatea a apărut ca o necesitate obiectivă tocmai din ideea de a fi fructificate multilateral unele teorii și rezultate. La drept vorbind, ea a fost **redescoperită**; citind prezentele studii, realizezi cît de neașteptat de ample și de promițătoare pentru cercetarea viitoare pot deveni interferențele. Nu voi intra în detaliile discuțiilor, nu e aici locul să se insiste asupra deosebirilor dintre interdisciplinaritate și transdisciplinaritate, ci mi se pare mai profitabil să rețin un anumit aspect, care, de altfel, și stîrnește cele mai aprinse controverse. Pozițiile extreme, și prin asta semnificative, mi se par a fi cele adoptate de Georges Gusdorf în studiul intitulat „Trecutul, prezentul și viitorul cercetării disciplinare", pe de-o parte, și, respectiv, Léo Apostel în studiul „Științele umane: mostre de relații interdisciplinare".

Scrisă foarte alert și cu o evidentă notă polemică, contribuția lui Gusdorf acuză în permanență practica mandarinatului științific de stil citadelă, adică exagerările la care poate ajunge de pildă antropologia structurală, așa cum o practică Lévi-Strauss, sau psihologia socială a lui Piaget. „Cunoașterea interdisciplinară — se afirmă într-un paragraf cu caracter de concluzie — trebuie să fie o logică a descoperirii, a deschiderii reciproce, o comunicare între domeniile științei, o fecundare mutuală, iar nu un

AMFITEATRUL IDEILOR

formalism care neutralizează toate semnificațiile închizînd toate ieșirile". Dacă se pierde din vedere figura umană, complexitatea ei, și se tinde în schimb spre tipizare de dragul autonomiei și coerenței metodologice, atunci teoremele științei devin niște „adevăruri care au înebunit", afirmă tranșant același Gusdorf. Îi împărtășesc scepticismul și alerta, grija pentru considerarea detaliului, după cum pactizez și cu onestitatea lui, atunci cînd se vede nevoit să recunoască limitele actuale ale acestei mai mult visate decît reale, interdisciplinarități. Dimpotrivă, mult mai aplicat se dovedește a fi Léo Apostel, autorul care, probabil, stabilește paradigma cea mai cuprinzătoare a posibilităților de interferență între discipline.

Apostel te conduce spre ideea opusă afirmînd, între altele: „orice program de cercetare interdisciplinară în științele umane trebuie categoric să studieze problema reductibilității". Ambiția lui mărturisită este de a găsi metode de formalizare cuprinzătoare și destul de laxe în același timp, în care particularitățile diferitelor discipline să se topească, pe cît posibil, într-un tot, într-o lege operațională — sarcină pînă la urmă de domeniul (mărturisit) al utopiei. Dar nu în acest tip de maximizare stă originalitatea amplului articol, ci în reala capacitate a autorului de a parcurge, prin succesive permutări, actualele și viitoarele șanse ale interdisciplinarității. Un adevărat „tabel" adus la zi ni se înfățișează, și, apoi, o impresionantă listă de probleme cu care vor trebui să se însărcineze științele umane, de la cele politice, economice, sociologice, pînă la psihologie, lingvistică, biologie umană, științele artei, antropologie, istorie ș.a.m.d. Teoria jocurilor, teoria informației, teoriile învățării ca proces stocastic, teoria gramaticilor formale, teoria sistemelor retroactive sau cibernetice, teoria evaluării aproximative a unei algebre date printr-o secvență de algebre și analiza factorială cu diversele ei generalizări i se par lui Apostel a fi, pe bună dreptate, metode revoluționare de cercetare și de aplicare în științele umane, metode încă insuficient folosite, aplicate lacunar. Mi s-a părut extrem de util și de cuprinzător acest articol, chiar dacă el nu este străin pe alocuri de o anume ariditate, de excursii formale pînă în pînzele albe, în acel pasaj, de exemplu, unde consideră că moartea individului este „un semnal care apare pe un receptor zero"!

DEMN DE REMARCATĂ în mai toate articolele este strădania acestor savanți de a găsi soluții aplicabile și concrete, adică de a implementa sau cel puțin de a sugera modurile prin care teoria poate veni în sprijinul vieții sociale actuale, în întîmpinarea și spre soluționarea unor probleme cum sînt cea a păcii, a poluării, a procesului de învățămînt, a echilibrului social. Pînă la urmă, mai importantă decît problema reducerii unei discipline prin alta (și deci toate în una singură), devine sugestia concretă de cooperare la granița dintre științele actualmente atomizate. Este zona în care intelectul uman se fertilizează cel mai profitabil. Mărturisesc, de exemplu, că m-a surprins și mi-a dat de gîndit perspectiva din care apăreau științele artelor în context de interdisciplinaritate cu cele politice sau biologice, ca dovadă că demersul lui Apostel este viu. Acest „distribuitor" de idei te privește însă de la înălțimea unei catedre și-ți vine uneori să-i pui dinainte relativismul patetic al lui Gusdorf.

Cititorul va găsi în aceeași culegere o splendidă sinteză semnată de Mircea Eliade, un dens studiu despre artă, al lui Dufrenne, un foarte concret și alarmant studiu despre unele probleme puse de mediul înconjurător, semnat de Jun Ui, interesantele considerații despre istorie, ale lui Mommsen ș.a. Nu este aici locul să le analizăm. Prefer să închei îndemnîndu-i mai cu seamă pe cititorii tineri să citească această carte în care vor găsi sintetizate cîteva din cele mai urgente probleme ale lumii actuale, la nivelul optim de competență.

Dinu Flămând

Despre acele amintiri nedorite

Ne-am putea plimba pe marginea
hipodromului părăsit
iarba acoperă deja culoarele de zgură
într-un oval elegant –
uimitoare peluză
cu ochii închiși ne-am putea imagina
cursele de cai
fulgerător terminate

în locul tribunelor unde răsar flori de
cîmp
din lemnul putrezit peste noapte
se văd uneori zeci de eșarfe colorate
fluturind zgomotoase în vînt

Preludiu

cîtva timp jaluzelele de lemn s-au zbătut.
în mijlocul grădinii o femeie
ridică două păsări fără cap
de la pămînt.
mărgele mici se rostogolesc deșirate
prin praf.

o lungă insomnie memoria de-atunci :
puteai să vezi mai mult decît
părul ei care

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

ar fi măturat dintr-o singură mișcare
toată curtea. în roșu și alb.

îi lipseau doar
brațele de marmură.
știai că n-ai s-o poți regăsi vreodată
întreagă.
dar pentru asta ajungea răsuflarea iute a
umărului cicatrizat –
întors cu spatele ai fi rămas să
privești. cînd
trupul sticlos al unui șarpe
ți-a strecurat mîna ei peste ceafă –
cît să vezi pe geamuri afară
o lavă stinsă
cum se încheagă

Diguri

în spatele acestor
cuvinte – diguri provizorii
se retrage nici verde nici neagră
apă ce tulbure ziua
din care ne ridicăm
cu ochii închiși

(între noi un ceainic albastru :
ferestrele reflectate într-o singură
pată luminoasă.
reper la capătul
mesei – peron de gară provincială)
să ne privim
neobservat schimb de mișcări
niște mîini se întind și vin înapoi.
imagine voalată prin ceață

la distanță toate acestea compun
două cești din porțelan fumurii
singurătate distilată în ceai indian

Semnal

strînsă între meschine viețăți de casă
fiara ascunsă din tine
fiară aleasă – pasăre de pradă
blîndă așteaptă
cu eleganță princiară
semnalul
trecerii-nafară ;
ieșirea de aproape
aripa să-i crească din mîna ta
întreagă
din ochiul orb pînă la piept
țărm să-și desfacă
pentru plecarea în larg

Schimbare

trecători, necunoscută povestea figurilor
necunoscut numele vostru atît de lung
că n-aș putea să-l spun pînă la capăt
niciodată

se-ntîmplă să fie anume dimineața
aceasta
cînd ies, vînăt de alb
jupuit tot pînă la oase, gol și subțire de
parcă
m-aș fi tăiat în fîșii mai înguste mereu
de muchia numelui vostru, vînat de alb
se ascute trupul meu pe care mi-e
teamă
că n-am să-l mai desfac pînă la capăt
niciodată.

Ramona Fotiade

CARTEA DE DEBUT

Cristian Dică: „Așezarea vîrstelor"

M-am bucurat ca de o nemaiașteptată regăsire după mulți ani, văzind cartea lui de poezie. M-am bucurat, dar am avut și o, poate nedreaptă, stringere de inimă, iertat să-mi fie, că nu a apărut în altă parte, ci la Litera. M-am bucurat deplin, ștergind orice prejudecată, citind semnele sufletului acum aproape matur al acelui sfios adolescent care ne intrase în redacție cu o lumină specială pe chip, cu o uimire cinstit omenească în privire. Surpriza propriilor cuvinte cu care-i însoțeam debutul în **Amfiteatru,** atunci, transcrise acum fragmentar pe ultima copertă: „Cristian Dică... scrie poezie din adolescență, dovedind o riguroasă dragoste și înțelegere atît pentru sobrietatea implicațiilor ei profunde, cît și pentru frăgezimile sentimentale și jocul care însoțește și cu care se confundă uneori faptul creației. Scrie din convingere, cu un orgoliu proaspăt, pozitiv, poezii și poeme — pledoarii suficient argumentate de un talent incontestabil". Un prilej de atentă verificare a intuiției pe care o avem cîteodată în vecinătatea talentelor uneori trecătoare, alteori mocnind îndelung pe undeva, izbutind pînă la urmă, într-un fel, să iasă la lumină cu propria lumină. **Așezarea vîrstelor** însumează 36 de poezii, multe dintre ele strălucind sub pecetea celui mai ales tipar tradițional clasic. Dar, înainte de a spune cuvinte despre valoarea acestui volum, aș remarca faptul că se văd extrem de clar în context zonele în care poetul, dovedindu-se mereu negrăbit în toate ale sale, pare silit să ofere împrejurării texte, puține din fericire, neîndeajuns elaborate. Nivelul acestora, față de masa celorlalte, este vizibil inferior, riscul concesiei fiind aici petrecut cu mai puțină stîngăcie ca la alții, dar existind și stînjenind lectura pe cît de sentimental părintească, pe atît de neiertătoare. Meseria scrisului, bine însușită din lecturi, din meditație, din exercițiu întotdeauna inspirat. Grația împodobirii, discrete totuși, de gust, a poemului, cu metafore transparente, cu imagini pregnante. Un univers al său bine conturat, al copilăriei echivalînd cu un pustiu al uimirii de a rămîne la un moment dat singur. Lupta apoi, zbaterea, îngîndurarea, încercarea de a regăsi în cei din jur căldura pierdută. Un țărm insuportabil bătut de timp, de memorie, de ape amare, de uragane, lasă să-l scape spre larg, definitiv, părinți, casă, înmulțindu-i în schimb amintirile, stările-limită, voci din trecut, imagini fără prezentă, duioșii închipuite, o imposibilă întoarcere. Poezia vine să înlocuiască ce nu mai e, săpînd un drum transparent, paralel, cu straturi de flori și cuvinte, drum încăpător al tuturor ecourilor și vindecării. Cu o intensitate geamănă trebuiesc primiți și înțeleși ochii copilului care se revoltă fixind, în peisajul lunii, calvarul de a fi predestinat să-i are argintul. Cu o intensitate pe măsură, și cuvintele **Baladei** cu care își deschide cartea Cristian Dică: **M-ai lăsat ca nimenea / cu înaltu', / dar înaltu' nu mă vrea / și-am să-l ardu. /// Am să-l ardu pînă-n zori / cu ochi doi, / doi ca două luminări / de apoi. // Lacrime, căpestre moi, / la ochi doi, / dați-mi ochii înapoi, / ochii doi,...** Un sentiment de statornicie, de credință și siguranță în eternitatea acestui pămînt al nostru care păstrează cu sfințenie pentru fiecare un loc la care să ne întoarcem și să mărturisim: **Nu pleacă satul meu de pe pămînt!** Amintirea mamei **care șterge,** în acest cuprins scufundat în transparența unei lacrimi, **praful de pe-o nuntă veche,** și amintirea tatălui care-și îndeasă tot aici luna pe-o ureche, luna ca un cosmic miel... Întors aici, în umbra casei, unde riscă să se lovească la orice pas, trecînd din odaie-n odaie de un du-te-vino al lacrimilor celor petrecuți poetul spune: Tot mai des pămîntul mi-l surprind șezînd / la o masă-ntinsă pururea în dor, / Cu ștergare albe și un loc mai mult; / Dar e o-ntristare grea în dreptul lor. **(Așezarea vîrstelor, I).** Un ton și un ritm deprins parcă de la autoarea **Păsării tăiate, în Așezarea vîrstelor, II: Pînă azi n-am știut-o** (fîntîna, n.n.) **și nici voi nu mi-ați spus. / Mai în urmă tot bănuiam zăpușeală grea printre semne, / mi se părea că toate lucrurile au limba uscată...** De semnalat cîteva poeme excepționale care pretind o aplecare aparte în contextul atît de dens al poeziilor scrise de toți pe această temă: **Intrarea în Patrie, Închinare, Patria dintotdeauna.** Iată cîteva dovezi că meseria scrisului, cum spuneam, e corect însușită: **Cum plec mereu dintre cuvinte singur / și tot imperiul nopții mă-nconjoară / nu sînt decît în ascunziș o fiară, / cum plec mereu dintre cuvinte singur. // Și nu mă întrebați mai mult de mine, / neprihănirea nu încearcă legi; / așa cum vin, par vîrstele întregi; / așa cum trec, par vîrstele mai pline. (epilog).** Fără, la un moment dat, **imperiile** care **dau ghes,** și fără **pereții materiei,** poemul **Inorog** ar fi rămas fără fisură, un semn teluric, o dovadă că visul și închipuirile iubirii pot căpăta trup, viață, soartă. O viziune argheziană în **Zeu: Mai în adînc, mai în albastrul meu / s-a răsculat din morți un fel de zeu, / un fel de vagabond, un împărat / de pîine, de măriri înfometat.** Mai departe, într-un poem fără titlu, două cuvinte stricătoare, **a declinti** și **răspline,** fără de care restul ar fi respirat noblețe. Versuri memorabile în **Revers, Tu vii — cheiurile..., Turnurile toate (Pe fundul lumii escavează un flutur), Răsfăț.** O reacție lirică admirabilă în fața unui tablou celebru semnat de Băncilă, — o replică, poemul **Țăranul** din culegerea de față. În apele amintirilor de nesecat care au hrănit substanța acestei cărți, Cristian Dică se pleacă adînc, cel mai adînc în fața maicei sale, a singurătății ei, a lui, pe care n-o mai umple nimic, poate numai poezia. **(Dor de mamă).** O încercare, în fine, de împotrivire, ar fi inutilă la invazia umbrelor strălucitoare ce trec prin timpul poetului. El pare obosit, el neagă însă, indecis evidența, subliniind în carnea dureroasă a obsesiei: **Obosit nu sînt, / totuși, / steaua care a îngenunchiat / astă noapte în ierburi / ca o împotrivire la utopia somnului / eu am fost...** Cît de luminoasă ar fi putut fi poezia lui, dacă n-ar fi suferit atîta singurătate? Sînt semne suficiente, de putere și depășire reală. Viața înregistrează, iată, o carte frumoasă.



POEZIE

Constanța Buzea

CONVORBIRI COLEGIALE

DANIELA BUNEA — Frumoase stări de vis, înfrigurări, imagini ce se coagulează semnificativ cu trecerea timpului. Cel mai interesant poem este cel intitulat **Pași.** Aș putea jura că el e și cel mai recent apărut în caietul dv. O sugestie: Nu părăsiți mișcarea lui plastică, patetismul discret care face aici atîta bine, comunicarea perfectă a stării de grație. Acest poem respinge singurătatea, sună plin și încîntat de sine, ca o izbîndă.

ADRIAN BOIERIU — Aș vrea să vă asigur cu tărie că greșiți crezînd că intensitatea trăirii în ceasul creației vă scutește în vreun fel de a vă supune regulilor ortografiei. Aceste reguli, știți bine, nu deranjează cu nimic inspirația cînd ele v-au intrat în reflex, ci arată ordinea sau dezordinea elementelor pe care le folosiți. Și pentru a evita în viitor supărătoare ironii, vă subliniez încă o dată că dv. vă revine obligația de a corecta manuscrisele și nimănui altcuiva!

GABRIEL TANUL — Interesante, de data aceasta, terțina memoriei, armă a învinșilor, și terțina ultimului tren, aceea a mașinii de scris și aceea despre măruntaiele pămîntului.

G. ALINA — Oare cît de vinovată vă simțiți atunci cînd nu scrieți? Dar atunci cînd scrieți: cu un pește stîng înmugurit în palmă? De ce neapărat **stîng?** În altă parte: copacii dansau **nebun.** În altă parte: întreb timpul de utilitatea punctului. / spațiul trece. / tăcerea timpului stînd. / punctele trec. / Punctul trece. / Mă întreb pe mine de utilitatea punctului / și încep să cred că / nu sînt. Aveți în schimb destul elan liric pentru a depăși zonele obscure și a uza de transparențe și frăgezimi precum gustul întoarcerii cuvîntului cu fața spre lună, de pildă. V-aș ruga să nu vă mai spargeți în picuri de lacrimă rotunde, mari și reci, că nu are nici un rost. Și poate, de dragul acestui dialog încă imperfect, treceți la plural această sintagmă la care, am înțeles, țineți foarte mult: cu un singur ochi stîng!

MARCEL LUCACIU — Ochii vîntului, străzile sufletului, dar și ruinele unui cuib de oglinzi, dar și rotule sfărîmate — străzile! Și, iarăși, florile surîsului lîngă, însă, planta carnivoră a muzicii lui Bach. Pumnalul uitării și iar ochii singurătății, dar lîngă privirea Meduzei, la ușă. Unde vă este discernămîntul!

HANDELU PAUL — Teribilism din disperare, sau nici atît? Și care ar fi să fie, abuzînd de cuvinte în haosul vîrstei, bucuria acestor texte de copil ultradeștept care se zbate în lipsa dresorului sau a talentului, nerăbdător în fond să li se supună cît mai curînd? Sferă. Țărînă. Haș-doi-o. / Poor man. Rich man. / O aripă ușoară, alta grea. / Un planor ușor, altul ne. / Una din aripile fiecărui planor / se zbenguie. Poor and rich. / Celelalte tac. Bine fac? / Se trag înapoi. Ca un rac. / Înspăimîntă gîndul. Cogito. / Și nu se zbenguie. Mac-mac. **(Duminică).**

BĂICAN MARIAN — Multe vă scapă, nu numai numele cabanei! În schimb mîncați litere, practicați dezacordul și vă mirați nesincer că nu sînteți înțeles de părinți și de prieteni.

POPESCU MARIUS DANIEL — Stăpîniți, cum puteți, un ținut al cumințeniei, destul de întins. Cerul indiferent de deasupra, pe care-l invocați cu atîta încredere și-l populați cu stele favorabile în clipele dv. de fervoare lirică, pierde efortul cu atît mai mare al cuvintelor cu cît ele se simt susținute numai de inspirație, mai puțin de rigoare. Vă mobilizați puterile între grația descripției unui vis blînd și sterile producții lipsite de vreo șansă. Izbutiți uneori imagini cinstite, de o reală delicatețe și valoare, alteori vă expuneți fără acoperire în mărturisiri și jocuri sterile. Spuneți: De la tu pînă la eu..., dar și Era un mozaic / Din pietre / Ce rămîn / După orice vîltoare / La locul lor. **(Strigăt și Surpriză).** Confecționați un zadarnic, și incorect de altfel, **Mine:** Un număr / Și cu mine / Fac un număr / Fără mine, / Un număr / Și cu un număr / Sau un număr / Fără un număr, / Niciodată / Nu fac un mine. Aceasta cînd tot dv. țeseți povestea unui înger care apare la timp, fugind dintr-o ramă de piatră pentru a sări în ajutor, și pretinzînd pentru servicii, în schimb, o ramă de zăpadă. Nu înțeleg de ce vă autosufocați în balast și vă pierdeți sufletul în teme minore.

MARIANA BODOLICA — Felicitări pentru reușita la examenul de admitere! Folosind cuvintele dv., nu-i așa că o liniște rotundă se așează pe magicul pămînt? Tristețile s-au înfășurat în lungi și dese șaluri de uitare. Priviți în jur la seara cu ochi de duminică, și o faceți cu gustul întreg al sărbătorii și al izbînzii.

Constanța Buzea

Ion Barbu în limba franceză

Prestigiul universal al unei literaturi scrise într-o limbă de circulație restrînsă cum este limba română depinde în mod hotărîtor de cantitatea și calitatea traducerilor din operele fundamentale în diferite limbi de circulație. Pătrunderea unei viziuni globale și sistematice a literaturii române în circuitul spiritual internațional (cazuri izolate de scriitori români foarte cunoscuți peste hotare sînt numeroase, dar lipsește în continuare o perspectivă de ansamblu, accesibilă unui public mai larg și nu doar specialiștilor) a fost întîrziată în mare măsură

Cronica traducerilor

și datorită lipsei tălmăcirilor. Munca traducătorului a cărui valoare culturală nu mai trebuie subliniată este esențială pentru existența unui real dialog al literaturilor.

Un moment important în realizarea acestui dialog îl reprezintă transpunerea în limba franceză a poeziei și a cîtorva eseuri aparținînd lui Ion Barbu, întreprinse de Paul Miclău*. Volumul bilingv este precedat de o succintă și foarte la obiect prefață a traducătorului și a semioticianului. Cuvîntul înainte, după ce rezumă datele biografice ale poetului, precum și cîteva din momentele istoriei receptării critice, se oprește asupra posibilităților de lectură pe care le oferă poezia lui Ion Barbu. Înlăturînd de la bun început tendința manifestată uneori de critică de a surprinde un sens definitiv și ultim al poemelor, Paul Miclău configurează un aparat de lectură, o posibilitate de apropiere de poetica lui Ion Barbu, urmărită la trei nivele: semantica, gramatica și pragmatica textelor ilustrate în special pe baza poemului „Din ceas, de dus...".

Oprindu-se asupra polisemantismului presupus de structura poeziilor, sînt analizate cîteva din seriile semantice care configurează motivul „oglinzii". Ambiguitatea elementelor permite lecturi multiple, care refac sensuri noi odată cu fiecare nou contact cu poezia. Analizînd universul poetic al lui Ion Barbu prin prisma izotopiei „oglinzi" se ajunge la ordonarea unei mari părți a poeziei în funcție de această constantă semantică. Pe de altă parte explicarea universului se face prin reducerea la un semn constant: „Nadir latent": „Dacă ne gîndim la formația de matematician a poetului, putem conchide că el concepe lumea în stare latentă, ca niște structuri care urcă la gradul de realitate referențială. Dar viziunea acvatică, prezentă în numeroase poeme din **Joc secund,** presupune principiul latenței biologice, cu toate impreviziunile posibile, inclusiv aceea a schimbării lumii în imagini. Poemul se instituie deci ca un joc între ceea ce este latent și ceea ce este „mînuit", „istovit".

Văzut de
Neagu RADULESCU

Cumulînd cele două izotopii, ierarhic fundamentale pentru înțelegerea poeziei barbiene, traducătorul optează pentru intitularea volumului „Nadir latent"/„Nadir latent", care păstrează analogia perfectă a sintagmei în limba franceză, alegînd titlul în funcție de o întreagă teorie semantică asupra lecturii poeziei.

Discutînd gramatica poemului barbian, Paul Miclău se oprește în special asupra efectului temporal al construcțiilor sintactice. Poezia de tip neevenimențial, recuperînd doar timpul interior, aceasta permite lecturi regresive, datorită unei întregi serii de procedee: regimul timpurilor verbale, structurile sintactice dizlocate.

Din punct de vedere pragmatic — este de analizat în special semnificația „eului poetic", metadiscursul, lectura plurală, cititorul creator, punerea în scenă, toate în raport cu conceptul modern de poezie de la care Barbu însuși pleacă.

Astfel aparatul semiotic propus de Paul Miclău nu vizează o identificare a simbolurilor poetice sau o decriptare a lor, cît o modalitate adecvată de apropiere de un asemenea tip de poezie, teoria subsumîndu-se scopului unei traduceri cît mai fidele, bazate în special pe baza transferurilor semantice.

Traducerea de foarte bună calitate propusă păstrează rigurozitatea structurilor prozodice în ceea ce privește metrica, ritmul, cezura versului. Observăm în primul rînd încercarea constantă de a păstra în poziție tare, final de vers la rimă, cuvintele din versiunea românească. Atunci cînd în rimă nu intră echivalentul francez, cuvîntul pentru care se optează păstrează o înrudire semantică cu cel din română.

Din punct de vedere sintactic inversiunile și dizlocările sînt redate cu mare fidelitate precum și unitatea semantico-sintactică a versului. În cîteva situații cînd tiparul limbii franceze nu a permis păstrarea exactă a lungimii versului și a structurii sale semantice, păstrarea unității versului se face prin tehnica ingambamentului, păstrîndu-se apropierea pe cît posibilă de sensul original.

În general traducerea propusă de Paul Miclău respectă atît spiritul limbii franceze, cît și semnificația generală a textului. Așa de exemplu, este sistematic evitată folosirea corespondentului francez, existent ca neologism și în românește, preferîndu-se scurte perifraze („veșnica schimbare" nu este tradus cu „changement éternel", ci cu „changement sans heure").

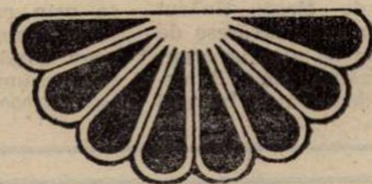
De asemenea, jocurile de limbaj sînt foarte bine rezolvate în poemele „După melci", „Isarlîk", „În memoriam" sau „Domnișoara Hus". Iată un fragment concludent din poemul narativ „După melci": — „Got, got, / Escargot, / Pelote vergée / Et ferrée; / Laisse la nuit de la cachette / Viens ici, escargot bête, / Il ne faut pas te cacher là / Sous les murs si lourds et si bas; /".

Multe poeme care pun dificultăți mari de traducere sînt redate în limba franceză în urma unei operații de interpretare pe care traducătorul o face asupra textului poetic, fără însă a-i sărăci sau mutila semnificația, cum se întîmplă în „Din ceas, de dus...", „Timbru", „Oul dogmatic". Ceea ce-l interesează în primul rînd pe Paul Miclău este fidelitatea cu care se păstrează structura semantică a poemului; de aceea „tehnica compensării" folosită dovedește o anumită înțelegere a structurii intime a poemului: ceea ce se sacrifică din punct de vedere al semnificației într-un anumit punct al textului se recuperează în altul.

Varianta în limba franceză propusă de Paul Miclău dovedește o bună cunoaștere a spiritului poeziei lui Ion Barbu, înțelegere bazată pe un sistem teoretic bine definit. Existența sistemului teoretic este cu atît mai justificată cu cît poezia lui Ion Barbu presupune un grad mare de dificultate în ceea ce privește redarea ei într-un alt sistem lingvistic: prozodie, structură semantică, structură sintactică.

Adriana Bontea

* Ion Barbu, **Nadir latent/Nadir latent,** Editura Minerva București, 1985, traducere și prefață de Paul Miclău.



O pagină de glorie nepieritoare a tradițiilor de luptă revoluționară a clasei muncitoare



În glorioasa istorie multimilenară a poporului nostru, Partidul Comunist Român ocupă un loc distinct, inconfundabil. Prin programul său revoluționar, prin soluțiile radicale față de marile probleme care au frămîntat societatea românească, partidul comunist s-a afirmat încă de la făurirea sa ca o viguroasă forță politică, strîns legată de realitățile fiecărei etape pe care a străbătut-o pînă astăzi. Cu o remarcabilă forță partidul nostru comunist a acționat pentru desființarea exploatării omului de către om, pentru drepturi și libertăți democratice, pentru eliberare socială și națională, apărarea independenței și integrității patriei, idealuri pentru care a militat neobosit în perioada interbelică cînd se găsea în ilegalitate.

În lupta grea pentru dreptate și libertate socială, pentru cauza nobilă a partidului comunist, pentru independența și prosperitatea patriei s-a remarcat, încă din acea vreme, cel care avea să devină militantul comunist de excepție, marele conducător al partidului și statului nostru, tovarășul **Nicolae Ceaușescu.**

Pilduitoarea activitate revoluționară a tovarășului **Nicolae Ceaușescu,** dăruirea fără seamăn cu care a acționat, în condițiile aspre ale ilegalității, împotriva exploatării și nedreptății, pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului, a independenței și demnității patriei se constituie în trainici pivoți ai istoriei contemporane a României.

Intrarea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** în lupta revoluționară a avut loc într-o perioadă de aprige confruntări social-politice, de puternic avînt revoluționar, fapt care și-a pus amprenta asupra formării sale ca militant politic, ca revoluționar consecvent. Era perioada de început a crizei economice din anii 1929—1933, cînd tovarășul **Nicolae Ceaușescu** s-a identificat cu idealurile și lupta poporului român pentru o viață fericită, pentru o patrie liberă a demnității și libertății.

Aflat în vîltoarea evenimentelor revoluționare în timpul eroicelor lupte ale muncitorilor metalurgiști, textiliști, petroliști și ceferiști, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** s-a făcut repede remarcat prin organizarea unor acțiuni, prin patriotismul și devotamentul său fierbinte față de cauza clasei muncitoare și a poporului român. O confirmare a stimei și încrederii de care se bucura printre muncitori o constituie desemnarea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** în conducerea Comitetului Național Antifascist, organizație creată de Partidul Comunist Român în iunie 1933, moment ce a marcat deschiderea luptei organizate a poporului nostru împotriva fascismului și nazismului, încununată de strălucita victorie din august 1944.

Aflat în primele rînduri ale bătăliilor de clasă, tînărul militant comunist atrăsese de mult asupra sa atenția organelor represive, care îl urmăreau îndeaproape în anii 1933—1936 a fost arestat în numeroase rînduri fie datorită prezenței la marele proces intentat muncitorilor participanți la luptele din 1933, judecat la Craiova în 1934, unde aducea protestul a sute de muncitori din Capitală și alte centre ale țării, fie datorită participării la organizarea unor ample acțiuni antifasciste.

Experiența pe care o dobîndise, calitățile sale politice și organizatorice au fost tot atîtea argumente care au determinat conducerea partidului comunist să-i încredințeze în toamna anului 1935, sarcina de secretar al Comitetului Regional Prahova al Uniunii Tineretului Comunist, zonă de veche tradiție revoluționară, între care se afla și bazinul petrolifer Prahova — Dîmbovița. În această calitate, tînărul comunist a desfășurat o asiduă acțiune politică și organizatorică pentru consolidarea Regionalei Prahova a U.T.C., prin crearea de nuclee ale U.T.C., a unor filiale locale ale Blocului Democratic. Aflîndu-se în fruntea acestor importante activități, participînd la ampla muncă politică și cultural-educativă desfășurată de partidul comunist în rîndurile tineretului prahovean și dîmbovițean, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** a fost arestat în seara zilei de 15 ianuarie 1936, în comuna Ulmi, de lîngă Tîrgoviște, pe cînd participa la o ședință a organizației U.T.C. din județul Dîmbovița.

După primele cercetări a fost deferit, împreună cu alți militanți comuniști, Consiliului de război al Corpului V Armată cu sediul la Brașov și întemnițat la Închisoarea Centrală din Brașov. Moment cu multiple și adînci semnificații în conjunctura internă și internațională, procesul politic de la Brașov, judecat în perioada 27 mai — 5 iunie 1936, în cazarma Regimentului 41 Artilerie din Brașov, a pus în evidență înalta responsabilitate politică și patriotică a tovarășului **Nicolae Ceaușescu,** care s-a transformat din acuzat în acuzator, demascînd racilele regimului agresiv burghez, pericolul fascismului asupra independenței și suveranității patriei. La 5 iunie 1936 completul de judecată a pronunțat sentința prin care 14 tineri militanți comuniști și antifasciști erau condamnați la pedepse care însumau 12 ani închisoare, 100.000 lei despăgubiri și 45 de ani de interdicție politică. Tînărul revoluționar **Nicolae Ceaușescu** a primit cea mai grea condamnare: doi ani de închisoare, la care s-au adăugat pedeapsa de șase luni pentru că s-a solidarizat în timpul procesului cu unul din tovarășii de luptă și 2.000 de lei amendă; de asemenea, eroul procesului a fost singurul dintre cei condamnați căruia i s-a adăugat și pedeapsa suplimentară de „un an interdicție de a părăsi domiciliul părintesc", după executarea pedepsei privative de libertate.

Acum 50 de ani, la 15 august 1936, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** a pășit dincolo de porțile ferecate ale Penitenciarului special Doftana. Lupta revoluționară, viața în colectivele din închisori, așa cum subliniază tovarășul **Nicolae Ceaușescu** — „au constituit o înaltă școală de pregătire politico-ideologică, de educare și formare în spiritul principiilor eticii și echității socialiste și comuniste. Activiștii revoluționari, comuniștii, puneau mai presus de orice interesele maselor populare, lupta împotriva asupritorilor, ei renunțau la tot, împărțind de multe ori între ei ultima bucată de pîine, dar ținînd sus steagul luptei revoluționare. În mod deosebit aș dori să menționez viața organizată în închisori, în spiritul principiilor eticii comuniste, care a dat tărie și forță tuturor celor închiși să reziste prigoanei, înfometării, mizeriei și să țină sus steagul luptei revoluționare, să nu se plece nici un moment în fața claselor exploatatoare."

Detenția tovarășului **Nicolae Ceaușescu** în închisoarea Doftana coincide cu perioada celui mai aspru regim, cînd militanții comuniști erau privați de cele mai elementare condiții ale vieții de internați. La Doftana bucurîndu-se de încrederea, stima și prețuirea colectivului de comuniști, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** a fost ales în conducerea organizației de partid. Ca rezultat al luptei neînfricate pe care a desfășurat-o în Doftana, tovarășul **Nicolae** Ceaușescu a avut un rol determinant în obținerea în aprilie 1938, a regimului politic în închisori.

La Doftana între zidurile întunecoase s-au desfășurat numeroase acțiuni de luptă împotriva represiunilor la care erau supuși internații politici. O activitate deosebită a constituit-o ampla muncă politică desfășurată în rîndul colectivului zilnic după un program minuțios întocmit, fapt relevat de către directorul general al închisorilor: „Deținuții comuniști de la Doftana deschid vizetele de la uși și țin discursuri sau comunicări cu cei de la alte etaje, deschizînd geamurile sau prin țevile de la calorifer. Fiind numeroși, sînt scoși în curtea fiecărei secții cîte 5, informîndu-se astfel reciproc de veștile aflate în ziare care pătrund în penitenciar ca ambalaje la diferite alimente ce se aduc deținuților".

În sprijinul luptei celor din Doftana s-au aflat tovarășii din afară, colectivele de comuniști din alte închisori.

Evocînd paginile de solidaritate militantă cu deținuții comuniști și antifasciști din închisoarea Doftana, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** arăta: „Ca unul care am stat cîțiva ani în Doftana îmi amintesc de sprijinul pe care noi, deținuții comuniști, l-am simțit întotdeauna din partea muncitorilor și cetățenilor din Cîmpina, așa cum l-am simțit din partea întregii clase muncitoare și a tuturor forțelor democratice, progresiste din România".

În decembrie 1938 tovarășul Nicolae Ceaușescu părăsește zidurile Doftanei, care n-au putut să înfrîngă voința de luptă a tînărului patriot. Tovarășul **Nicolae Ceaușescu** se încadrează cu toate forțele și cu experiența revoluționară călită de aspra detenție, în ampla mișcare democratică, antifascistă, îndeplinind sarcini de răspundere politică în cadrul breslelor muncitorești, acționînd cu fermitate pentru mobilizarea maselor la marile bătălii desfășurate sub conducerea Partidului Comunist Român.

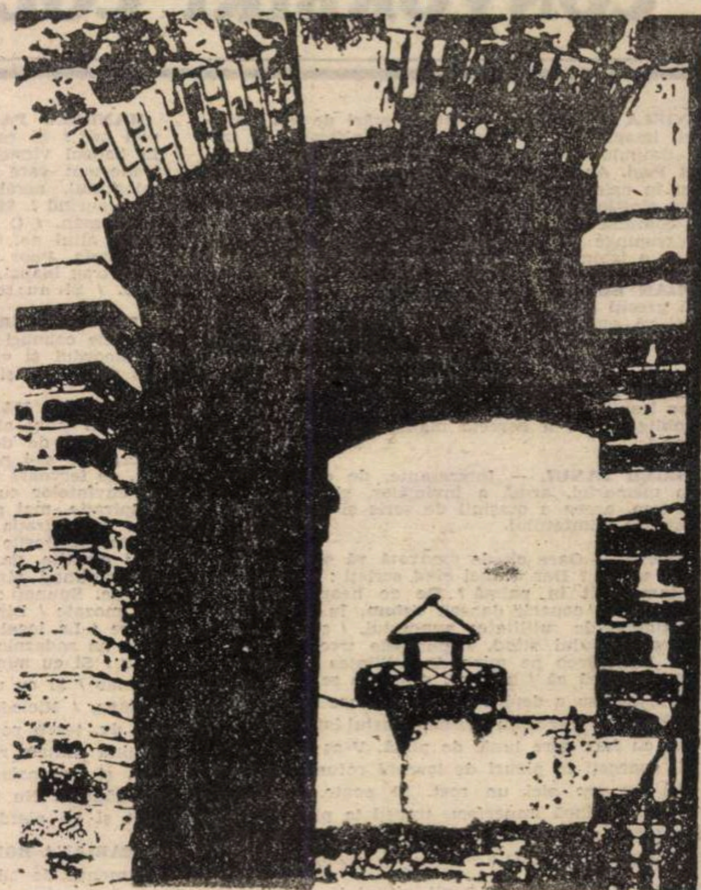
Tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** alături de care acționa cu nobilă dăruire și pasiune revoluționară tînăra comunistă **Elena Petrescu-Ceaușescu,** a adus o contribuție decisivă la organizarea marilor demonstrații antifasciste și antirăzboinice din Capitală și din alte localități ale țării.

În anul 1939, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** aduce o contribuție hotărîtoare la reorganizarea Uniunii Tineretului Comunist.

Călit la aspra școală a luptei revoluționare în colectivele comuniste din închisori și lagăre, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** s-a impus ca o deosebită personalitate revoluționară în momentul decisiv de răscruce în istoria României, revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944.

În deceniile ce s-au scurs de la aceste memorabile evenimente istorice, munca și abnegația revoluționară cu care a slujit interesele partidului și ale țării l-au impus pe tovarășul **Nicolae Ceaușescu** ca pe un mare conducător, ctitor de țară nouă și de Epocă ce poartă numele marelui strateg al înfăptuirii comunismului pe pămîntul României.

Gheorghe Pîrvulescu



Adresa redacției: 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35, sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, institutii. Costul abonamentului: 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, București, Calea Griviței nr. 64–66
Tiparul: I.P. „Informația"

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XX – Nr. 9 (249) APARE LUNAR – SEPTEMBRIE 1986 12 PAGINI, 3 LEI



Rectitorirea unui oraș-simbol

Vechea cetate de scaun a Tirgoviștei a fost vizitată zilele acestea de cel mai iubit fiu al României socialiste, înțeleptul conducător al Partidului Comunist Român, tovarășul **Nicolae Ceaușescu.** Vizita intreprinsă de secretarul general al partidului împreună cu tovarășa **Elena Ceaușescu** are o semnificație simbolică. Ea are loc intr-un moment marcat de aniversarea a 600 de ani de la inceputul domniei Marelui Voievod Mircea. A început atunci, așa cum se exprima tovarășul **Nicolae Ceaușescu** în vibranta evocare din Cuvintarea rostită la marea adunare populară din municipiul Tirgoviște — „începutul renașterii poporului și formării națiunii noastre". Plaiurile dimbovițene și orașul Tirgoviște au cunoscut de-a lungul secolelor o istorie zbuciumată. Ele au fost focare vii de cultură și civilizație care au iradiat in tot spațiul geografic unde se vorbește, se gindește, se simte românește. In ciuda vicisitudinilor timpurilor acest focar și-a păstrat vitalitatea. În anii socialismului, in mod hotăritor in anii Epocii NICOLAE CEAUȘESCU, orașul Tirgoviște și meleagurile dimbovițene au cunoscut dezvoltări economico-sociale spectaculoase. O nouă strălucire au conferit prin muncă locuitorii de azi vechii cetăți de scaun. Astăzi Tirgoviștea participă cu energie, prin fabricile sale, prin instituțiile sale, la modelarea destinului patriei libere. Atenția deosebită de care s-au bucurat acest oraș și acest județ din partea conducerii de partid, personal a tovarășului **Nicolae Ceaușescu** și a tovarășei **Elena Ceaușescu** sint mărturia dragostei pentru tradițiile glorioase, nepieritoare ale patriei, tradiții cărora li s-a conferit o nouă dimensiune prin stimularea unei noi și impetuoase renașteri, urbanistice, economice, sociale și culturale. Tirgoviștea nu mai este doar orașul zidurilor glorioase cintate de poeții secolului trecut; este un oraș al memoriei, care are insă, acum, și dimensiunea istoriei vii. Este pentru noi, deopotrivă, orașul lui Mircea cel Mare, al lui Vlad, al lui Mihai, orașul spre care l-a impins tragicul destin și pe Tudor, dar și orașul ctitoriilor anilor-lumină, al inălțărilor întru fericirea și bunăstarea poporului nostru. Entuziasmul și stima cu care locuitorii meleagurilor dimbovițene și ai Tirgoviștei au întîmpinat pe tovarășul **Nicolae Ceaușescu** și pe tovarășa **Elena Ceaușescu** izvorăsc din conștiința limpede că politica statului nostru corespunde aspirațiilor fundamentale ale maselor, că sub conducerea înțeleaptă a partidului se realizează năzuințe seculare, se redă strălucire prin prezent dorinței fierbinți de libertate, dreptate, egalitate și bunăstare afirmate cu hotărire în trecut. Tirgoviștea l-a primit pe președintele **Nicolae Ceaușescu** ca pe un nou **ctitor de vremuri și de țară.**

Spiritul intemeierii comuniste căruia tovarășul **Nicolae Ceaușescu** ii este exponentul clarvăzător și inflăcărat s-a plămădit în anii frămîntați ai istoriei noastre contemporane, în confruntarea cu forțele ostile afirmării revoluționare a clasei muncitoare. La Doftana, loc emblematic al încrederii, impinsă pînă la sacrificiu, în viitorul luminos al patriei, loc cinstit de tineret, de intregul nostru popor, președintele țării a adus un emoționant omagiu tuturor acelora care s-au jertfit pentru dezvoltarea și făurirea națiunii, pentru ca România să devină liberă și independentă. Cuvintele rostite la Doftana, închisoare transformată de partid într-o veritabilă universitate a libertății, luminează sensul înfăptuirilor de azi, puse în slujba vieții și oamenilor. Înfăptuiri care sînt tot atitea punți trainice menite a uni prezentul de trecut. Amprenta decisivă lăsată de ele asupra istoriei patriei a făcut ca ele să intre pentru totdeauna în memoria afectivă a colectivității.

Ileana Cernat

Țara și vremurile lui Mircea cel Mare

MIRCEA I, face parte dintre marile personalități ale istoriei românilor și a popoarelor europene. Lunga sa domnie începută la 23 septembrie 1386 și încheiată cu ultima zi a lunii ianuarie 1418, a însemnat o perioadă de temeinică organizare a țării, de afirmare a luptei românilor pentru apărarea libertății, unității și integrității pămîntului strămoșesc, de promovare a culturii specifice feudalismului carpato-danubiano-pontic. Contemporan cu Sigismund de Luxemburg, rege al Ungariei și apoi împărat german, cu Vladislav Iagello, creatorul Poloniei medievale, cu sultanul Murad I, Baiazid I, și succesorii acestuia, cu legendarul cneaz sirb Lazăr, marele voievod al românilor, și-a dobindit, încă din timpul vieții, locul cuvenit în ierarhia marilor conducători ai Europei sfirșitului de veac XIV. Considerat „cel mai viteaz și cel mai ager dintre principii creștini" de către cărturarul orientalist Leunclavius, trăitor și el al acestor vremi, Mircea I rămine pentru posteritate un mare organizator și intregitor de țară, eminent comandant de oști, diplomat de anvergură europeană, ctitor de monumente, zidite pentru a deveni deschizătoare de stil arhitectonic.

Era descendent al Basarabilor, așa cum îi place să menționeze încă de la primele documente emise de cancelaria sa. În hrisovul din 27 iunie 1387 dat la Argeș, este menționat „sfint răposatul părinte al domniei mele Io Radu Voievod" precum și „fratele domniei mele Io Dan, voievod", antecesorul său în scaunul țării, dispărut în una dintre luptele purtate în sudul Dunării în acel an, 1386. Ascendența sa genealogică este clară, pornind de la marele creator de stat, Basarab I, cel care a consolidat independența Țării Românești, prin istorica biruință de la Posada din noiembrie 1330 împotriva trufașului rege maghiar, angevinul Carol Robert.

Țara lui Mircea cuprindea munți, dealuri, cimpii și lunci. Cel mai fidel izvor cartografic privind întinderea acestei stăpiniri se găsește în Codex Latinus Parisinus, lucrare întocmită de un participant la marea cruciadă de la Nicopole din 1396. Pe harta respectivă limitele de vest ale Țării Ro-

Panait I. Panait

(Continuare in pag. 3)

Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la deschiderea noului an de învățămînt

Învățare și cultură

EVOLUȚIA DINAMICĂ A SOCIETĂȚII ROMÂNEȘTI în ultimele decenii a pus în fața învățămîntului universitar sarcini de mare răspundere. Sistemul nostru de învățămînt, în ansamblul său, trebuie să răspundă cu tot mai multă promptitudine și eficiență la exigențele izvorîte din necesitatea continuării și adîncirii în toate sectoarele vieții sociale a profundelor transformări revoluționare cunoscute în țara noastră în anii fertili și bogați în împliniri ai EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU. Acordînd o atenție deosebită formării pentru muncă și viață a viitorilor specialiști, Partidul Comunist Român, secretarul său general, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** au pus cu pregnanță accentul pe aspectele calitative ale învățării. În concepția tovarășului **Nicolae Ceaușescu,** concepție ce a stat la baza elaborării unor documente teoretice cu valoare de program de lucru pentru Universitatea românească, formarea viitorilor specialiști este de neconceput fără o temeinică și multilaterală pregătire, fără un orizont vast de cunoștințe capabile să asigure încadrarea eficientă a propriilor demersuri în amplul demers creator întreprins de poporul român, sub conducerea partidului, în direcția modernizării țării. Au o valoare emblematică pentru toți cei ce studiază în amfiteatrele din centrele universitare ale patriei, cuvintele de îndemn rostite de secretarul general al partidului cu prilejul deschiderii anului universitar: **„Învățați și munciți! Trebuie să nu uităm nici un moment că făurim o societate a muncii libere, în care, în procesul diviziunii socialiste a muncii fiecare trebuie să-și aducă contribuția activă la dezvoltarea materială și spirituală a patriei noastre. Numai prin muncă — înțelegînd prin aceasta complexitatea muncii materiale, fizice și intelectuale, ca un tot unitar, dialectic — vom asigura și formarea unui bun specialist și muncitor pentru toate domeniile de activitate, vom asigura adevărați conducători ai industriei, ai economiei, ai României socialiste și comuniste!".**

Avînd pe deplin conștiința îndatoririlor ce îi revin în actuala etapă de dezvoltare social-economică a patriei, Universitatea românească răspunde cu spirit de lucidă responsabilitate îndemnurilor și orientărilor stabilite de secretarul general al partidului. Restructurările tematice ale programelor de învățămînt, legarea acestora de practica nemijlocită și stimularea creativității studenților prin abordarea unor tematici de cercetare de multe ori novatoare fac parte dintr-o viziune mai largă, umanistă, asupra omului de știință ca factor creator de cultură, viziune materializată sub impulsul gîndirii revoluționare, îndrăznețe a tovarășului **Nicolae Ceaușescu.**

PROMOȚIILE ACTUALE ȘI VIITOARE ale Universității se confruntă și se vor confrunta cu probleme ce au dimensiuni diferite față de cele cu care s-au confruntat alte generații universitare. Peisajul fizic și spiritual al patriei este în continuă mișcare. Rapide evoluții tehnologice și culturale au imprimat și imprimă un ritm tot mai alert în lărgirea cunoașterii. România de astăzi se construiește și reconstruiește continuu în ambiția înscrierii în rîndul statelor cu economie, cultură, știință avansate. Efortul de edificare nu se poate desfășura însă nestînjenit și în deplinătate decît în condițiile păcii și libertății. Este cunoscută poziția de prestigiu de care se bucură România azi în lume, poziție la a cărei consolidare **președintele Nicolae Ceaușescu** a contribuit și contribuie esențial. Ea se datorează atît efortului de edificare internă apreciat în lumea întreagă, cît și rolului important pe care îl joacă în promovarea unor raporturi trainice de înțelegere și echitate între toate popoarele planetei. Aspirînd la înfăptuirea unei construcții durabile în timp, tineretul universitar, avînd deplină încredere în triumful rațiunii, într-o lume a păcii și înțelegerii, își concentrează capacitatea de muncă în direcția lărgirii continue a cunoașterii. Procesele de învățare sînt și trebuie să fie tot mai mult în stare de a genera cultură în sensul cel mai larg al termenului. A genera adică acele valori materiale și spirituale care să fie pe potriva năzuințelor de progres ale poporului nostru. Rolul învățării ca factor producător de cultură a fost sesizat magistral în îndemnul mobilizator al secretarului general al partidului adresat elevilor și studenților: **„«Învățați și însușiți-vă cele mai noi cunoștințe ale tehnicii, ale științei, ale cunoașterii umane universale în general!», pentru că numai specialiștii și muncitorii cu o înaltă calificare, cu înalte cunoștințe vor putea să asigure continuarea dezvoltării României, ridicarea ei pe noi culmi de progres și civilizație, vor putea conduce miine opera de făurire a comunismului în România!".**

Iluminează acest nobil și părintesc îndemn simțirea și cugetul întregului tineret studios, pentru care viitorul patriei socialiste face parte indisolubilă din proiecția în viitor a propriei vieți într-un spațiu al prefacerilor și reînnoirilor, al năzuinței spre o lume mereu mai bună și mai dreaptă.

„Amfiteatru"

Din sumar:

Actualitatea culturală. Cronici de Florin Berindeanu, Ovidiu Constantinescu și Cristian Moraru **(p. 2)** ● **Pariuri pentru viitor** de Anca Romeci și Daniela Cristescu; **O nouă geografie a criticii literare** de Ion Bogdan Lefter; **Comentarii critice** de Ileana Preda Ursu; **Confruntări critice** de Traian Ungureanu **(p. 4—5)** ● **Secvențe dintr-un centru cultural studențesc.** Articole și reportaje de Anca Pavlovici, Paul Nancă, Graziela Bârlă **(p. 6—7)** ● **Diminecața poeților.** Versuri de Angelica Lambru, Irina Andone și Fevronia Novac **(p. 8)** ● **Cartograme** de Radu Călin Cristea **(p. 9)** ● **Amfiteatrul ideilor** de Adriana Bontea **(p. 10)** ● **Cartea de debut** de Constanța Buzea **(p. 11)**

ACTUALITATEA CULTURALĂ

Acţiune politică şi raţionalitate filozofică

Filosofia se implică actualmente în resorturi din cele mai diferite, iar finalitatea ei se regăsește plenar în semnificații de factură acțională. Una dintre acestea, poate cea mai perenă, este cea politică. În resorturile de conținut ale politicului se sintetizează nu simple raporturi de putere și nici doar tendințe de hegemonie de grup, ci și valențe ce țin de supraviețuirea speciei umane. Într-un atare context, politicul coabitează cu filozoficul și poartă — împreună — un dialog asupra destinului omului în univers. În jurul acestui ultim aspect gravitează pregnant problematica de conținut a cărții lui Ovidiu Trăsnea, intitulată **Filosofia politică** și tot în sfera lui se înscrie și calitatea soluțiilor pe care le formulează autorul cu privire la supraviețuirea speciei umane.

Delimitîndu-se de acei autori care consideră că „lumea poate fi schimbată prin interpretarea ei, Ovidiu Trăsnea înclină să creadă că premisa schimbării dezirabile a lumii o constituie înțelegerea ei adecvată. Filosofia politică are tocmai acest rol, de a înțelege și a interpreta corect lumea contemporană, de a-i surprinde tendințele ei evolutive și de a elabora formule apte să stimuleze progresul social și să tempereze tendințele indezirabile. Finalitatea ei este una transformatoare, vizînd prefacerea lumii și urmărind estomparea manifestărilor antiumane. Acestea conferă filosofiei o dimensiune politică, dar și politicii îi adaugă o semnificație de factură filosofică, motiv pentru care Ovidiu Trăsnea recuză doctrinele care susțin necesitatea dezideologizării, dar și pe acelea care optează pentru depolitizare în general.

Ovidiu Trăsnea reia și dezvoltă în volumul de față, studii mai vechi ale sale, mai ales de istoria doctrinelor politice, pe care le orientează spre un scop actual și apoi le întrebuințează pentru a elabora ontologia fenomenalității politice. Astfel, după un interesant și util „Argument" cu care debutează lucrarea și după un prim capitol de clarificări conceptuale, autorul dezvoltă o suită de studii de istorie politică, în prim plan situînd pe Herodot, considerat nu numai „părinte al istoriei", ci și „părinte al politicii". E de reținut însă că politologul român — cunoscut prin finețe analitică dar și prin probitate științifică — nu acceptă opinia întrucîtva acreditată după care „opera istoricului grec, împreună cu **Perșii** lui Eschil ar fi o mai bună introducere în studiul gîndirii politice grecești decît **Republica** lui Platon". Fără să diminueze în vreun fel valoarea tezelor lui Herodot și fără a respinge „ab initio" evaluările altor autori (după ce cercetează succint **Codul lui Manu** și **Arthacastra**), Ovidiu Trăsnea redă lui Platon locul de „fondator al filosofiei politice europene" și relevă cu temeiere cum că **Republica** nu este nici o utopie și nici un tratat practic despre politică, ci este „cunoașterea transcedentală a Binelui Suprem și se continuă în „înțelepciunea care controlează orice acțiune a statului". În virtutea unui atare scop, sistemul platonician se distinge de cel al lui Aristotel, acesta din urmă — după opinia lui O. Trăsnea — dominînd în primul rînd prin considerarea statului ca un fapt real, cu o esență în sinea lui naturală. Nu contractul și deci nu consensul constituie latura definitorie a acestuia, ci trebuința firească de unire a oamenilor stă la baza lui și calitatea omului de a fi **zoon politikon** apare ca primordială în organizarea de stat.

Dante Aligheri, ca și Marsilio da Padova sînt prezentați în contextul luptei dintre stat și papalitate, ca apoi — tot din această zonă — să fie invocat Niccolò Machiavelli, cu al său **Principe** și cu filosofia sa politică. Spre deosebire de Aristotel, care deduce totul din calitatea omului de a fi **zoon politikon**, Machiavelli înclină să creadă că statul nu este efectul acestei calități și nici nu realizează o continuitate cu aceasta, ci este expresia discontinuității ei. Un spor de cunoaștere îi aduce exegeza lui Ovidiu Trăsnea și cu privire la gîndirea lui Thomas Morus, prin precizările de originalitate pe care le face la adresa **Utopiei.**

Filosofia politică românească este prezentă printr-un studiu extrem de dens și concis asupra gîndirii lui Dimitrie Cantemir, pe care autorul o justifică printr-o optică de factură sintetică — ea rezultînd din modelul renascientist al personalității multilaterale și din fuziunea realizată între calitatea de filosof, savant și om politic, definitorii pentru gînditorul analizat. Emanație a contradicțiilor societății românești — și efect al frămîntărilor din epocă —, filosofia politică a lui Cantemir gravitează peremptoriu în jurul unor teme fundamentale, printre care : lupta pentru înlăturarea dominației otomane, scoaterea domniei de sub tutela marii boierimi și instaurarea unui stat autoritar și centralizat precum și întărirea bisericii ortodoxe răsăritene.

Pe aceeași linie istorică sînt adăugate alte trei studii, unul despre J. J. Rousseau, altul despre filosofia politică a Declarației de independență, iar altul asupra gîndirii politice a lui Alexis de Tocqueville, ultimul încheind reflexia istorică a lucrării și realizînd parcă deschiderea către capitolele de concepție ale autorului. Credem că în această parte și-ar fi găsit un loc și doctrina pozitivistă a lui A. Comte, ca și cea sociologistă a lui Em. Durkheim. De asemena, o analiză a concepției politice a lui Spiru Haret ar fi completat fericit evantaiul problematic al filozofiei politice, tratată de către autor.

Partea a treia a lucrării se subordonează principiului logic. Ea cuprinde trei capitole, care urmăresc să întemeieze atît o ontologie, cît și o epistemologie politică. În optica sa, omul, ca ființă teleologică uzează de anumite reprezentări și se încadrează în structuri de ordine socială care-i iterează acțiunea și conferă criterii de reușită în finalizarea eforturilor sale. Credem însă că ontologia politică putea fi mai extinsă ca sferă. În concepția noastră, există o experiență istorică atît a practicilor politice, cît și a explicațiilor teoretice, care au generat anumite matrici și au condus la statuarea anumitor criterii de ierarhizare a faptelor politice, față de care orice membru al societății se comportă într-un mod predeterminat. De aici s-ar putea vorbi de un determinism politic, considerat ca principiu fundamental în constituirea unei ontologii de profil și în elaborarea axiologiei politice. El nu poate fi ignorat nici în elaborarea epistemologiei politice, unde poate fi invocat acest determinism în structurarea și ierarhizarea categoriilor și conceptelor de care se uzează în cercetare.

Ovidiu Constantinescu

Utopia cărţii

Sorin Mărculescu se numără printre poeții, mai puțini decît s-ar crede, care trăiesc încă sub fascinația Cărții mallarméene, a acelui obiect estetic absolut ce conferea ontologicului o motivație livrescă (în cel mai concret sens al termenului), răsturnînd termenii unei ecuații pe care s-a întemeiat multă vreme cultura europeană. Discursul poetic devine astfel un instrument al „arhitecturii" cărții, microstructuralul fiecărui text în parte primind o funcție la nivelul macrostructurii volumului. Mai mult, volumul de față însuși este un subansamblu al **Cărții singure**, de fapt un capitol (secțiune, număr de pagini) din **Singura Carte** pe care poetul vrea să o scrie. Iată prin urmare o miză poetică ce depășește limitele poemului, de o manieră destul de izolată în literatura noastră, mai ales în cazul poeziei. Oricum autorul însuși este preocupat ca pariul cărții sale să fie sesizat la dimensiunile lui reale. E și motivul pentru care el avertizează în preambulul **Fluviului întîmplător** : „Cartea de față, alcătuită din poeme inedite scrise între anii 1982 și 1985, a fost concepută ca parte integrantă a volumului **Carte singură** (Cartea Românească, 1982), în care autorul a topit primele sale două volume de versuri împreună cu o selecție de piese inedite (cca o treime) : a fost realizat astfel proiectul „cărții unice", a cărei primă formă dactilografiată durează de la începutul anilor '60 ; tot ce a urmat a fost scris în vederea acestei structuri înglobante, pe care autorul o vede și de aici înainte drept unică și deschisă, receptacol semnificant a tot ceea ce îi va mai fi dat să scrie". În volumul (pseudo) antologic publicat în colecția **Hyperion**, **Fluviul întîmplător** s-ar integra, aflăm în continuare, ca o a patra secțiune (sau dependință !). El nu ar reprezenta o simplă adițiune ci o încorporare într-o structură de încadrament foarte bine delimitată. Toate cele 33 de imnuri ale sale au un loc al lor în **Carte singură**, între **Imnul 45** de acolo și următorul. **Imnul 46** din „antologie" împreună cu **Idila** succedentă se cer receptate drept „ramă originară" ce închide nu doar „secțiunea" **Fluviului întîmplător** ci oricare altă scriere potențială a autorului. Ce se poate spune deocamdată este că, dată fiind „paginația" **Cărții singure**, „capitolele" ei virtuale beneficiază de o contextualizare ce dirijează vrînd-nevrînd lectura. „Structura înglobantă" ce-l obsedează pe poet este, am văzut, esențialmente deschisă, din moment ce admite, programează chiar infinite (practic) dilatări. Ea devine un univers concentraționar și deopotrivă labirintic prin interrelaționările complicate ce se produc, vom vedea, între poeme. Totodată însă această lume a cărții este o lume ce se închide, fie și parțial, la nivelul sensului, prin codul încadramentului ce determină, cum precizam, un anume traiect al receptării.

Asupra organizării interioare a volumului „matricial" din 1982 nu vreau să insist. A făcut-o foarte bine postfațatorul său, Dan C. Mihăilescu. Țin totuși să reamintesc, tocmai pentru sesizarea felului în care **Fluviul întîmplător** se transformă din carte independentă în capitol dependent, că, în linii mari, textele de acolo dialogau unele cu altele nu numai la nivel imagologic, al obsesiilor, tonului oracular, atmosferei ritualizante, orfismului, configurării erosului, discursului ontologic, sau forme, ca unități autonome. Poemele își preluau unele altora versuri întregi, se oglindeau reciproc, primul **imn** avea în ultimul un ecou răsturnat (**Imnul 46** era de fapt scrierea inversă a imnului liminar), cartea întreagă avea o arhitectură precisă, cu un centru al ei, cu proporții și simetrii clare, reprezentate de texte ce primeau astfel o investitură simbolică. Într-un asemenea chenar, ultimul volum se **în-scrie supunîndu-se** implicit unei inevitabile **mise en abyme**. Iată, de exemplu, dacă **Imnul 45** din **Carte singură** se încheia cu versul „pîine și sînge sunt ochii deschiși", **Imnul 45**, primul din **Fluviul întîmplător**, începe cu „ochiul acesta cît pumnul". În sfîrșit **Imnul 46** ce închide ambele volume (și care este o scriere invers a primului text din **Carte singură**, după cum știm) debutează prin a aminti ultimul vers al **Imnului 78** din volumul de față. Iar în interiorul acestuia, „premisele" filosofice cunosc un ecou poetic în ultimele două poeme. Prima dintre ele este un pasaj din Meister Eckhart (**„Zum dritten, daß wir uns verhalten sollen, als ob wir tot seien..."**). Acestei sentințe îi răspunde primul vers din **Imnul 76**. **„Sie haben ein Leben verloren und haben ein Sein gefunden"**, cel de-al doilea moto, tot din Meister Eckhart („Ei au o viață pierdută dar o Ființă aflată"), rezonează în stihul emblematic al **Imnului 78**, ultimul : „moarte-nvierea răsfrînge", dar și într-unul din textul anterior amintit, unde cele două enunțuri gnomice își aliază o sintagmă în care regăsim o formulare apropiată de titlul volumului : „să uităm în neștire și să trăim ca și cum am fi morți / lumea răsfrîntă-n ospețele milei să jubileze ca și cum / moartă ar fi și ca și cum vie s-ar pregăti de-nviere : / unul în altul să trecem ca și cum fluvii am fi unul și altul / fluviul e pretutindeni dar întîlnirea cu el e întîmplătoare / întîmplătorul e predestinat și tulbure fluviul arteră ne este / să ne trăim ca murind ca fluviul unul în altul să ne pierim : / așteaptă ești cîntec și-n ape sub fețele timpului ningem" (p. 88). Iată un pasaj unde se adună cam toate firele poeticii lui Sorin Mărculescu. Dincolo de empiria acvatică se lasă apoi, întrezărită, ideea platonică de „Fluviu" care abolește din nou hazardul în virtutea acelei implacabile „necesități" supreme. Subiectul poetic se „scaldă" așadar și în absolutul „înțelesului ultim".

Sorin Mărculescu se află în situația aproape unică la noi de a institui o vorbire „saturnică", a extaticului, ritualicului, „transcendentului care coboară", luminozității sacrale etc. pe tiparele unui riguros spirit geometru fascinat de corespondențe, simetrii și circularitate. Incantațiile sale voluptoase și eterate sînt adaptate pe planșa unui proiectant lucid, capabil să-și imagineze Cartea în spațiu ca pe o structură integratoare, fascinantă.

Cristian Moraru

Chipul istoriei, chipul familiei

De puțină vreme Ion Brad, acum în ipostaza sa de prozator, apare cu un nou roman. O „carte înnoită", cum se explică însuși prozatorul, care topește tetralogia apărută inițial pe parcursul a aproape două decenii. Această rescriere este fără îndoială binevenită în primul rînd datorită economiei de efort pe care o implică strîngerea în cele două volume a unei vaste arborescențe narative și tipologice. De acest ajutor beneficiază cititorul, care are acum o imagine de ansamblu adecvată a intențiilor și a modalităților concrete de realizare a acestora de către prozator. La începutul romanului există chiar „o mărturisire", care subliniază morfologia romanului văzut de însuși autor asemeni unei „compoziții simfonice".

Simfonie este romanul prin întinderea sa (acum adunată într-o singură carte, narațiunea evocă curgerea melodică) și prin neobositul joc de teme și personaje. Temele, ideile în jurul cărora pivotează toată schelăria romanului sînt cîteva, personajele nu sînt deloc puține, dar există pentru fiecare din ele preocuparea de a nu le aduce pe scena epică fără o încărcătură semnificativă, fără a accentua una din acele idei despre care vorbeam.

Ion Brad, ca orice prozator ardelean, pune totul sub semnul moralității implacabile și al necesității istorice. Tragismul, de care s-a vorbit anterior în legătură cu romanele lui Ion Brad nu mi se pare a fi de substanță, mai degrabă putem constata pe măsură ce parcurgem romanul o schimbare a conștiinței. Modelul îl constituie familia Borcea, întreg romanul putînd fi foarte bine citit ca pe un jurnal amănunțit al destinului acesteia.

Sincronizarea cu „noua lume" se face, cum era de așteptat, treptat, implicînd îndeosebi opoziția membrilor generației mai vîrstnice a familiei.

Traversînd momente istorice specifice, Borceștii își vor modifica pe nesimțite mentalități persistente, constantă rămînînd chiar la copiii lui Octavian Borcea nevoia căutării grupului, tentația, provenind dintr-o cutumă ancestrală, re-facerii, a ordonării existenței individuale prin cea colectivă.

Menirea familiei este a-și aduna membrii risipiți de evenimente împreună, cel puțin pe o scurtă durată. Scrisorile lui Octavian Borcea către fiii săi, depășesc semnificația strictă de înștiințare. Ele sînt obstinate manevre tactice — tatăl le știe irezistibile chiar dacă motivele sînt aproape aceleași în a-i ademeni pe toți acasă. Un scurt citat e semnificativ, naratorul dezvăluind tocmai resorturile ascunse în afara cuvintelor epistolei : „Înainte de toate faptul că boala bătrînului Artimon era folosită doar ca pretext pentru a-l aduce pe el acasă, să-i dezlege încurcăturile pricinuite de existența celei de-a doua familii". Eticismul tipic ardelenesc are în romanul lui Ion Brad, ca pretutindeni în proza înaintașilor de referință, o funcție de regulator al disensiunilor care apar sau pot apărea în interiorul comunității. Acest lucru protejează familia de pericolul dezagregării, știut fiind că la modul simbolic accepția ar fi de extincție a unei lumi.

În fond Ion Brad se dovedește a fi un creator decis realist. John Galsworthy și Marin Preda ar reprezenta două puncte de reper, dacă ne ridicăm deasupra localizărilor. Întîiul, prozatorul englez dă cronica unei familii (subiectul romanului, deci) Ion Brad se situează și el, declarat, pe direcția aceleiași teme. Schematizînd, Marin Preda promite același lucru în **Moromeții**, în schimb, premeditat, sîntem induși în eroare. Familia există, e drept, ea nu trăiește însă decît prin spiritul unuia singur, prin mintea lui **Moromete**. **Romanul de familie** propune trei generații cu un rost simbolic bine determinat. Între Artimon și Maria, bunicii, se interpune Octavian Borcea, fiul și tatăl generației noilor timpuri. Cei bătrîni sînt efigia familiei, moartea Mariei cu care se încheie romanul pecetluind binemeritatul repaos pe care istoria „de dinainte" il acordă actorilor săi dimpreună cu dezlegarea istoriei înseși de către prozator. În romanele invocate drept posibilă comparație (am mai putea adăuga și **Buddenbrooks** al lui Thomas Mann) istoria decide capitularea aproape biologică a familiei obosite. Tragismul determinat de tulburarea istoriei, dramele individuale (să ne amintim fatalitatea sub care stau iubirile mezinului familiei, Veanu), nu istovesc totuși în **Romanul de familie** spiritul lumii acesteia. Există la nivelul individului separat sentimentul începerii prin continuitate în loc de extincție, tocmai în clipele cruciale: „Cînd se adună trupul, să se împrăștie sufletul ? Simțea că acum are nevoie mai mult ca oricînd de amîndouă. Să fie întreg, să fie tare, să nu mai plutească, mai mult strigoi decît om, între ființă și neființă, între realitate și vis, între somn și trezie. Numai așa s-ar fi putut lăsa iarăși aruncat în valuri, implicat în evenimentele familiei și ale satului, care-i dădeau tîrcoale, ca niște lupi flămînzi...".

Ion Brad alege în mod firesc pentru un asemenea roman metoda realistă. Omniscienta e bine ținută în frîu, mai ales că avem în față un roman de o asemenea întindere. Cîteodată doar apare un puseu de orgoliu auctorial care desuetizează puțin ținuta romanului în ansamblu: „Nu venea dragostea Liviei pentru Octavian nici de la Afrodita Cerească, nici de la cea Obștească dacă ar fi fost judecată de filozofii din **Banchetul** lui Platon". Nu asta este însă important. Importantă și revelatoare pentru disponibilitățile sale creatoare este capacitatea de a nara, introducînd în scenă alte personaje fără a le abandona brusc pe cele existente, legînd evenimente și indivizi într-o bine chibzuită temă a romanului.

Să ne gîndim că în măsura în care pare, dacă nu simplu, atunci comod, a construi un roman avînd în intenție a da o frescă socială și individuală pornind de la „chipul" unei familii, este în același timp ingrată o astfel de întreprindere care și-a făcut de mult școală prin romane de această factură.

Ion Brad izbutește însă o compoziție solidă, cum și-a dorit-o, în care psihologiile trasate cu mînă sigură se întrețes cu simțul indubitabil al narațiunii. **Romanul de familie** poate fi definit și ca o însumare de narațiuni evocate de personaje care rezumă, fiecare în parte, istoria și consecințele ei.

Florin Berindeanu

Țara și vremurile lui Mircea cel Mare

(Urmare din pag. 1)

mânești sînt indicate în zona Severinului, la nord Carpații și dincolo de ei Wlachia Făgărașului și Amlașului, la răsărit Marea și sudul Basarabiei unde autorul înscrie același cuvînt Wlachia. Tot ca pămînt vlah-românesc este notat și spațiul moldav.

Astfel titulatura lui Mircea ca voievod și domn „stăpînind și domnind peste toată țara Ungrovlahiei și a părților de peste munți, încă și către părțile tătărești și Amlașului și Făgărașului herțeg și domn al Banatului Severinului și pe amîndouă părțile pe toată Podunavia încă și pînă la Marea cea Mare și stăpînitor al cetății Dîrstorului" (Silistra azi R.P. Bulgaria n.n.) își găsește deplina confirmare în harta contemporanului său. Această Țară Românească sau Muntenească cum o numește hrisovul din 1414 sau Basarabească, denumire atribuită de curtea regală ungară, se compunea din sate, tîrguri, orașe, mine de sare și de aramă, forturi, cetăți și vaduri, beneficiind de o organizare statală pe care Mircea I a perfecționat-o conform cerințelor vremii. Oamenii de știință consideră că populația acestei țări române era în jur de 500.000 locuitori în timp ce Transilvania avea cca. 900.000 locuitori. Cea mai mare parte a acestei colectivități românești trăia în sate, mai dense în zona Piemontului Getic, dar și pe malurile Dunării, în bazinul Argeșului, pe valea meandrată a Ialomiței. Se apreciază de către specialiștii români că existau la acel sfîrșit și început de veac XV cca. 3000 localități, unele dintre ele fiind consemnate în documente scrise, altele amintindu-și existența prin vestigii arheologice.

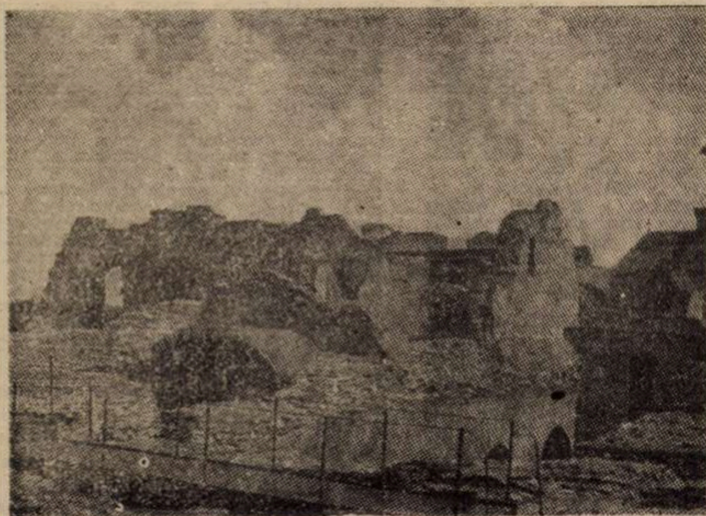
CELE 28 ACTE EMISE DE CANCELARIA DOMNEASCĂ între 27 iunie 1387 și 10 iunie 1415 care ni s-au păstrat și care privesc chestiuni interne, atestă cîteva zeci de așezări rurale, orașe, mănăstiri, cetăți existente sub autoritatea voievodului de la Argeș atît dincoace cît și dincolo de Carpați. Unele dintre satele epocii precum Coconi, Mănești, Măicănești pe Colentina, vadul Cumanilor ș.a. au fost investigate de către arheologi permițînd obținerea unor informații de reală valoare. Erau așezări alcătuite din locuințe adîncite în pămînt, cele mai multe nefortificate. În timpul domniei lui Mircea I, satul Măicănești din partea de NV a Bucureștilor, era alcătuit din 10—12 case. Oamenii aceștia, ca și cei de la Mănești (azi Buftea-București), posedau unelte de producție și podoabe procurate prin comerțul întreținut de orașul învecinat și de alte centre urbane, unele transilvane. Antropologii rețin tipul gracil al femeilor epocii și robustețea bărbaților. Ioan, arhiepiscop de Sultaniech, călător spre vestul Europei în primii ani ai sec. al XV-lea, notează că dincolo de bulgari „lîngă Marea cea Mare sau Pontică (Marea Neagră n.n.) este Valahia, o țară mare" în care se află „sate multe... ape mari și cîmpii întinse". (Un mănunchi bogat de izvoare interne și străine se referă la tîrgurile și orașele Țării Românești, unele distribuite pe malul Mării, altele în zona de întîlnire a colinelor carpatice, cu dealurile sau cîmpiile dunărene. Itinerarul grec de la sfîrșitul secolului al XV-lea vorbește despre Mangalia, Constanța, despre orașele Licostomo (Chilia n.n.) și Moncastro (Cetatea Albă n.n.). Cu cîteva decenii mai înainte, Ibn Battuta trecuse pe la Isaccea „oraș de mărime mijlocie" și prin orașul Babadag.

Un rol însemnat revenea Dîrstorului, Vicinei și localității Enisala. Între Dunăre și Carpați se afirmaseră orașe puternice precum Argeș, Severin, Cîmpulung, Tîrgoviște, Brăila, Rîmnicu Vîlcea, iar dincolo de munți, Făgăraș și Sercaia. Se aflau în plină maturizare viitoarele orașe București, Craiova, Pitești, Slatina, Ocnele Mari ș.a. Se poate afirma că în timpul domniei lui Mircea cel Mare s-a construit rețeaua rurală și urbană a Țării Românești. Recentele descoperiri de la Argeș Tîrgoviște, Cetățeni, ca și cele mai vechi de la Severin, dovedesc un pronunțat rafinament urbanistic exprimat în tipul de așezări, locuințe, în inventarul acestora și în monumentalitatea unor edificii laice și religoase. La rîndul lor, documentele scrise și vestigiile materiale confirmă febrila activitate a negustorilor locali, genovezi, venețieni, greci, precum și a celor de peste munte, protejați prin acte domnești, în practicarea îndeletnicirii lor prin satele și tîrgurile existente de la Severin pînă la Brăila. Pentru a facilita această circulație de bunuri, Mircea I a emis atît moneda de argint, ducatul cît și moneda divizionară banul, confecționate din aramă. Cantitatea enormă de piese scoase de bănăriile din țară sau din Transilvania rezultă atît din marile tezaure de genul aceluia de la Tîrgoviște, format din cîteva mii de monede, cît și din descoperirile izolate. Lista bunurilor comercializate în tîrgurile, orașele și satele Țării Românești este largă și cuprinde mărfuri și alte produse indigene, unelte, pînzeturi, arme din Transilvania, mirodenii, citrice, bumbac din Orient, postavuri, sticlărie din Occident etc.

Țara era organizată în județe, vechi unități teritoriale. Documentele lui Mircea I menționează județele Jaleș (azi dispărut, n.n.), Jiul, Vîlcea, Motru. Un sistem de dregători și slujitori domnești, noierești și mănăstirești alcătuiau aparatul în care statul feudal își exercita îndatoririle.

A căpătat caracter tot mai important sfatul țării. În 1389 este atestat vornicul, în 1391, logofătul și banul în 1392, stolnicul, paharnicul, în 1415 spătarul și tot atunci comisul, toți aceștia adăugîndu-se pîrcălabului, semnalați în acte anterioare. Beneficiind de o țară bogată, bine populată, organizată la nivelul epocii sale, Mircea I a putut să-și valorifice înaltele calități de diplomat și conducător de oști. Analizată în ansamblu, politica sa externă este un model prin veacuri de felul cum un stat exprimînd interesele întregului popor, găsește modalități de a depăși mari primejdii și de a înfrunta cu succes puternice armate dușmane.

Practic, voievodul de la Argeș nu numai că nu a pierdut nici o palmă de pămînt, ci a reușit să unifice sub un singur sceptru vatra străbună scăldată de apele Dunării.

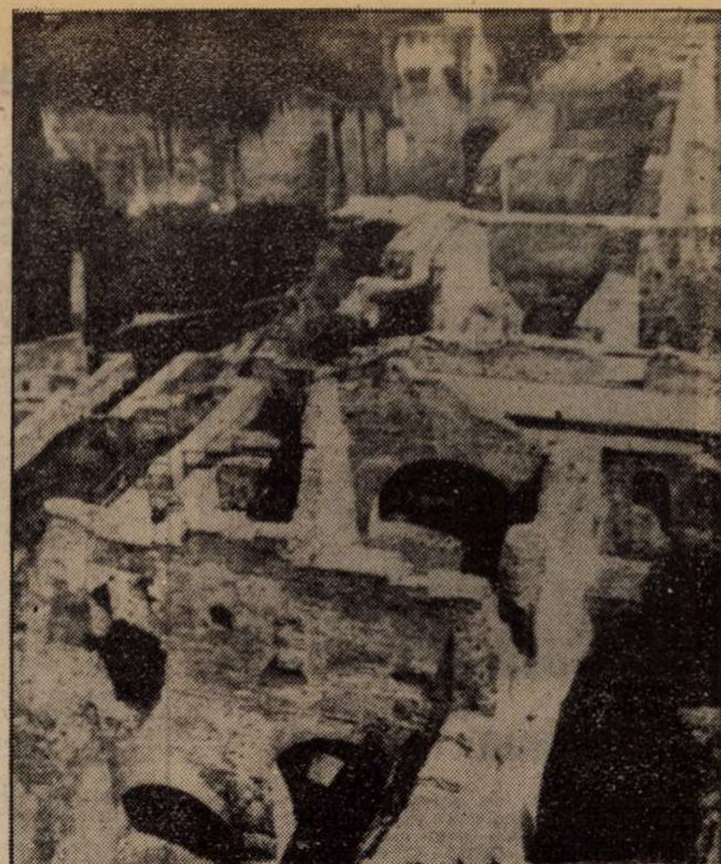


Zidurile casei domnești de la Tîrgoviște, ridicată de Marele Mircea Voievod

Mircea I este primul mare unificator de glie românească, fapta sa fiind continuată de către Mihai Viteazul și desăvîrșită prin veacuri de popor prin marile evenimente ale evului modern.

ATUNCI, LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XIV-LEA, unirea se impunea din necesitatea păstrării independenței, amenințate de către oștile otomane dezlănțuite. Războiul de apărare antiotoman fusese început de înaintașii Vladislav Vlaicu, Radu I și Dan I. Mircea aducea în politica sa nu numai fapta ostășească ci și actul de prevenire a conflictului de măcinare internă a puterii rivalului și în ultimă instanță confruntarea pe cîmpul de luptă în condițiile favorabile lui. Cînd Dobrogea trecea prin momente grele, Ivanko Terteș fiul strălucitului domn Dobrotiță, încheia pacea cu turcii, voievodul de la Argeș a considerat că primejdia de a avea în coastele țării pașalele sultanale trebuie urgent îndepărtată. În iarna anilor 1388—1389 oștile sale, sprijinite de dobrogeni, alungă trupele marelui vizir Ali pașa, purtînd stindardul eliberării de la Dîrstor (Silistra n.n.) pînă la Marea cea Mare, cum o numesc documentele vremii. Acest fapt i-a dat dreptul să se numească domn al părților Podunaviei (spațiu de o parte și de alta a Dunării n.n.) pînă către sfîrșitul lungii sale domnii. Nu este vorba de o situație de moment cum afirmă unii istorici străini, ci de un drept firesc pe care Mircea îl exprimă în hrisoavele sale emise în 1389, 1390, 1406, într-un șir de acte date în primele decenii ale secolului al XV-lea încheind cu cel din 10 iunie 1415, ultimul care ni s-a păstrat, cu caracter intern. Chiar dacă au fost momente de retragere impuse de situații militare, Mircea rămîne un conducător al pămîntului românesc de la Severin pînă la Mare, de la cotul Oltului transilvănean pînă la Dunăre. Acest pămînt l-a apărat cu legendar eroism, acoperindu-se de glorie el și poporul său, pentru posteritate. Înfrîngerea puternicei campanii din 1390—1391, condusă de Firuz-bei a dovedit atît tăria cît și caracterul prădalnic al inamicilor săi otomani.

În asemenea condiții a fost încheiat tratatul între Mircea I și Baiazid, acea Capitulație care stabilea ca țara să se conducă după propriile ei legi, domnitorul avînd libertatea de a încheia pacea și de a purta război. În schimb, Țara Românească urma să depună anual haznalei sultanale (tezaurului n.n.) 3000 bani de aur, „adică galbeni". Dar fiecare an ce trecea demonstra intenția puterii semilunei de a șterge din fața ei statele balcanice. În iulie 1393 țaratul bulgar de la Tîrnovo este transformat în pașalîc. Un an mai tîrziu, Baiazid I Ildîrîm a organizat marea campanie împotriva Țării Românești. Unul dintre celebrii istoriografi otomani Idrisi Bitlisi scrie în lucrarea sa Heșt Behist (Cele opt paradisuri) că sultanul a amînat expediția ce o pregătea peste Bosfor și a poruncit strîngerea oștilor la Adrianopol. Acingii din Rumelia, trupe de cavalerie, au primit porunca să atace Dunărea. Între timp au fost aduse oștiri din Anatolia și au fost chemați sub steagul profetului cnezii balcanici aflați sub ascultarea sultanală. Cronicarul otoman arăta că „cu această măreție și cu această splendoare și cu aceste oști numeroase, padișahul acela plin de zel s-a îndreptat spre malul fluviului Dunărea să lovească Țara Românească. Mircea I era singur. Numai oastea cea mare îl înconjura în momente atît de grele. Neputînd apăra Dunărea a poruncit retragerea în păduri și la munte a femeilor, copiilor și bătrînilor și distrugerea caselor, otrăvirea fîntînilor, arderea nutrețurilor. Dușmanul trebuia să fie lipsit de baza de aprovizionare. La 10 octombrie 1394 a avut loc marea bătălie de la Rovine. Cronica bulgară consemnează că „lăncii nenumărate s-au frînt atunci și mulțimea săgeților a fost nenumărată încît văzduhul nu se mai putea vedea de desimea lor". Baiazid s-a înspăimîntat și a fugit spune un



izvor contemporan. Izbînda a rămas nehotărîtă apreciază un cronicar otoman. Lupta de la Rovine, una dintre cele mai strălucite biruințe, a dovedit eroismul legendar al poporului nostru în fața gravei primejdii provocate de colosul oștirii sultanale. Lipsit de ajutoare, Mircea I a trebuit să se retragă la stăpînirile sale de peste munți. Turcii pun domn pe Vlad „un vlastelin" (boier n.n.) spune cronica. La 7 martie 1395, la Brașov, Mircea cel Mare și regele Sigismund au încheiat în condiții de deplină egalitate tratatul de luptă antiotomană. Pe plan european s-au urgentat pregătirile marii campanii în fruntea căreia se afla regele maghiar. Misiunea lui Mircea era cea de a a-l alunga pe Vlad Uzurpatorul din Țara Românească, fapt pentru care în 1396, alături de voievodul Transilvaniei, au trecut munții. Vlad a fost îndepărtat pentru scurt timp și Mircea I s-a îndreptat spre Nicopole, acolo unde ajunsese deja armata cruciaților. O dezordine rău prevestitoare domnea în tabăra ce grupa contingente bulgare, conduse de Stratimir, marinari venețieni. Peter von Rez, participant la eveniment, reține prezența alături de Sigismund de Luxemburg a lui Stilar, voievodul Transilvaniei, a burggrafului de Nürnberg, a contelui Zilly, la care se poate adăuga numele lui Ioan fără frică, fiul ducelui Burgundiei ș.a. Căpeteniile se aflau la masă pe cîmpul din vecinătatea cetății Nicopole cînd s-a dat vestea sosirii armatelor lui Baiazid. Din relatările lui Johann Stiltberger, martor ocular, rezultă că Mircea cel Mare a cerut regelui să-i dea voie să facă o recunoaștere a dușmanului, fapt ce i s-a încuviințat. Pe platoul acela stîncos, voievodul român a apreciat că inamicul dispune de 20 steaguri cu cca. 10.000 ostași fiecare. „Punîndu-se problema atacului — Mircea a cerut, continuă același izvor — să i se îngăduie să dea primul atac, ceea ce regele încuviință foarte bucuros".

Dar conducătorul burgund și-a arogat acest drept în numele celor 16.000 călăreți pe care îi adusese din Franța. Rezultatul a fost catastrofal. Cruciații burgunzi au fost complet nimiciți și panica s-a instalat printre aliați. Nicopole a devenit simbolul uneia dintre cele mai grave înfrîngeri europene în fața sultanilor otomani. Ungurii și germanii i-au învinuit pe francezi. Francezii i-au apostrofat pe „ungurii cei uricioși" care au fugit și au lăsat pe cruciați la nevoie". Mircea I s-a retras peste Dunăre, pentru a-și consolida situația. Taratul bulgar de la Vidin a dispărut și el „fiind transformat în pașalîc". În decembrie 1396 Mircea, ajutat de Stibor voievodul transilvan, reușește să-l captureze pe Vlad Uzurpatorul, consolidîndu-și autoritatea asupra întregii țări. A fost nevoie să treacă o bună bucată de vreme pînă cînd armata otomană a revenit la scopurile ei dunărene. În 1401 trupele prădalnice ale lui Evrenos bei au fost atacate și urmarite fiind în Dobrogea de către ostașii români. Nouri negri se ridicau pentru marele imperiu dinspre răsărit. La 20 iulie 1402, sub zidurile cetății Angora (azi Ankara n.n.), armata mongolă a lui Timur Lenk zdrobește trupele lui Baiazid și ale aliaților lui. Marele padișah sfîrșește prin a-și petrece zilele într-o cușcă pe care biruitorul o purta cu el. Imperiul otoman intră într-o profundă frămîntare. Fiii viteazului sultan își disputau dreptul de a-i urma în tron. La început s-au impus Mahomed în Asia Mică și Soliman la Adrianopol. În aceste condiții, Mircea recontrolează Dobrogea și Dîrstorul. Dar marea sa capacitate politică năzuia către alte scopuri și anume impunerea în fruntea otomanilor a unui aliat al său. Acesta era tot un fiu al lui Baiazid, pe nume Musa. În opera sa Tadj-üt-Tevarih (Coroana istoriilor) istoriograful otoman Sa' adeddin Mehmed Hodja Efendi scrie că „Domnul Țării Românești care se numea Mircea, ghiaurul întîmpinîndu-l pe Musa și-a atins scopul. Plecat de la Silistra cu ajutor românesc, Musa a reușit să se încoroneze sultan în 1411. Din nefericire, doi ani mai tîrziu va fi ucis de fratele său Mahomed. Mircea acordă ajutor unui alt pretendent, Urcan, fiu de sultan și apoi lui Mustafa, pretendent la tronul otoman. În documentul din 10 iunie 1415, grămăticul de la Argeș se simte onorat să menționeze că s-a dat acest act „în vremea cînd a venit Mustafa Cealafi". Concomitent, abilul voievod susține pe reformatorul otoman Bedr Ed Din, filozof stabilit o vreme în pădurea valahă a Deliormanului, unde i-au venit sprijinitorii. Forțele adverse erau însă suficient de puternice. Mustafa a fost înfrînt iar bătrînul învățat va sfîrși puțin timp mai tîrziu, sub spînzurătoarea de la Serres. Confruntarea decisivă între Mahomed I și Mircea cel Mare se pare că nu a mai avut loc. Pregătirile oastei sultanale cereau timp. Mai mult, în Anatolia, lucrurile evoluau anevoios și reclamau prezența sultanului.

CERT ESTE FAPTUL că în 1418 se consemna o victorie românească dobîndită cu sacrificiul a trei decenii de eroice înfăptuiri politice și militare. Numai o eminență de talia lui Mircea I putea obține pentru români asemenea raporturi cu Sublima Poartă.

A închis ochii la 31 ianuarie 1418 la Argeș, corpul fiindu-i depus într-un sarcofag de piatră în biserica mănăstirii Cozia, ctitoria sa de frunte unde i se păstrează și chipul.

La 600 ani de la urcarea sa în tron, personalitatea celui mai viteaz și mai ager dintre principii creștini de la cumpăna secolelor XIV și XV dobîndește proporții legendare. În esență, el nu este altceva decît un român care s-a contopit cu poporul și pămîntul său strămoșesc.



Patima muzicii

„Fericit e doar cel curat la suflet" — spune una dintre splendidele judecăţi oedipiene ce patronează existenţa unui mare Oedip contemporan, baritonul David Ohanesian, şi pe care volumul **Patima muzicii** (redactat de către distinsul muzicolog Iosif Sava în dialog cu marele interpret român David Ohanesian) apărut de curînd la Editura muzicală, o ridică la rang de

Comentarii critice

lege a unui vibrant demers istoriografic, descins deopotrivă din generozitatea unui impuls muzicologic cît şi din forţa de atracţie a unei personalităţi interpretative singulare. Drumurile pînă la **Oedip**-ul enescian (interpretat pentru prima dată de D. Ohanesian la 24 sept. 1958 pe scena Operei Române din Bucureşti, în cadrul primului Festival Internaţional „George Enescu") au fost mai ales drumuri de adîncime, săpate în forul interior al artistului în anii experienţei clujene (1950—1958, istovitoare prin ritmul alert al debuturilor (debutul absolut la 4 decembrie 1950 în **Paiaţe** de Leoncavallo), dar de importanţă capitală pentru formarea sa artistică. Dincolo de tonul lucid, încălzit nu de puţine ori în retorta unui lirism de calitate, dialogul celor doi corifei păşeşte cu dezinvoltură peste capcanele subiectivităţii. O amintire fierbinte, de neuitat, poate fi considerată premiera operei **Pană Lesnea Rusalim** de Paul Constantinescu (27 iunie 1956) pe scena Operei clujene sub cond. muz. a lui Anatoli Chisadji, în regia lui A.I. Arbore şi avîndu-l ca protagonist pe David Ohanesian. Părerile pro şi contra se ţes neîntrerupt în jurul acestei premiere (inclusiv gigisme postbelice de genul: „Aceasta nu e muzică ci negaţia muzicii") pe care David Ohanesian o apără prin forţa interpretării. Frontul „apărării" lui David Ohanesian va fi cu mult mai larg atunci cînd în centrul carierei sale se va afla capodopera enesciană **Oedip**. Dezminţind ideea de inabordabilitate a rolului, destul de vehiculată în epocă, David Ohanesian nu numai că l-a lansat, dar l-a şlefuit cu o forţă sisifică timp de aproape trei decenii („de 27 de ani Oedip sînt eu" declară D. O.) perioadă ce-i datorează enorm pentru afirmarea acestui personaj printre marile personaje-simboluri ale operei contemporane.

De la momentele grele ale pregătirii şi ale debutului cu prilejul primului Festival internaţional „George Enescu" (1958) alături de mari personalităţi ale teatrului muzical precum dirijorul Constantin Silvestri şi regizorul Jean Rînzescu, pînă la clipele de graţie ale frizării perfecţiunii în orele mai tardive ale unei maturităţi artistice depline („Cred că dacă aş cînta 100 de ani, tot aş mai avea ceva de perfecţionat la rolul acesta" — D. O.), drumul oedipian (înţelegînd prin aceasta sinuozităţile unui triplu destin — operă, rol şi interpret —, destul de disputat pe alocuri), este creionat cu un spirit de responsabilitate pe care nu-l regăsim în foarte multe pagini autobiografice contemporane. Ca un valoros creator de tradiţie, David Ohanesian îşi pune cu acuitate problema viitorului operei **Oedip** pe care, printr-un deziderat de persistenţă leit-motivică l-ar dori strălucind sub „teribila" baghetă a unui Cristian Mandeal —, problema penetrării Operei **Oedip** în conştiinţa publicului pe plan naţional şi internaţional (o cerinţă de care instituţiile noastre muzicale nu s-au achitat încă pe deplin), a datoriei oamenilor de cultură contemporani, în principal a celor de muzică şi teatru, de a păstra nealterată moştenirea lirică enesciană şi întreaga tradiţie valoroasă ţesută în jurul acesteia. Succesul „de profunzime" pe care David Ohanesian l-a repurtat în rolul Oedip „al vieţii sale" pe scena Operei din Bucureşti dar şi la Paris, Wiesbaden, Berlin, Atena, Sofia, Moscova, rezonanţa numelui său în anii colaborării cu Opera din Hamburg, apoi apariţiile de dată mai recentă (exemplu cea din 18 mai 1985 în **Othello** de Verdi) conferă greutate observaţiilor, adeseori critice, legate de anumite neajunsuri ale activităţii teatrelor de operă, precum şi ale vieţii muzicale în general. Se vehiculează şi alte sugestii de mare valoare practică privind necesitatea unificării textelor libretelor de operă, acustica sălilor de spectacol (declarînd un Nu hotărît catifelei cu care se tapisează fotoliile), revigorarea operei prin atragerea unor forţe proaspete şi valoroase de pe tărîmul dirijatului şi al regiei de teatru etc. Spre final se propune o clasificare originală a cîntăreţilor de operă (cinci categorii dispuse între splendoarea „cometelor" şi „dezastrul teatrelor") pe categorii timbrale, a dirijorilor şi regizorilor de operă, care, în ciuda unor tente exhaustive, se dovedeşte a fi pline de sugestii valoroase. Nu mai puţin incitantă ar fi şi redactarea proiectului volum al lui David Ohanesian care ar urma să se intituleze **Opera şi planificarea resurselor vocale**. Pentru moment însă, cartea **Patima muzicii** rămîne un remarcabil document (datorat pertinentului muzicolog Iosif Sava) în care, cu desăvîrşită franchete (chiar dacă adevărul uneori supără), cu aplomb şi de cel mai multe ori, cu o strînsă logică a ideilor se conturează crezul uman şi profesional al unui mare interpret: David Ohanesian.

Ileana Preda Ursu

Lecţia de compoziţie a lui Adrian Iorgulescu

Omul pe care îl întîlneşti în septembrie. L-am cunoscut într-un capăt de toamnă, miraculos şi somnolent ca acesta, în liceul cu castan la poartă din Strada Lemnea. Şi iată-mă din nou acum, incredibil, tot în septembrie, într-o clasă oarecare din vechiul meu liceu, ca şi cînd aş fi iar eleva lui Adrian Iorgulescu şi aş asista la cea mai frumoasă lecţie imaginară de compoziţie, estetica tragicului (80% din creaţiile sale încadrîndu-se, conform fie şi celei mai superflue statistici, triunghiului magic unde se scufundau aberant corăbiile sublime şi yolele cu nimfe, căscînd brutale prăpăstii în dualitatea firesc-absurd deznodămînt • în poezie, fiindcă omul pe care îl întîlneşti în septembrie a fost înainte de toate şi a rămas un poet, un creator de universuri care odată, înspăimîntat de mirajul jocului de-a cuvintele, de voluptatea naufragierii metaforei în porturi străine de sine, a evocat în poema mai pură, mai incapabilă de „viciu", mai incapabilă de înşelare, a sunetelor. Aşa a început istoria reconstruirii din rigoare şi expresie a domeniului, undeva, departe, unde în plantaţiile postserialismului rafinat, altoit, cresc fructele pămîntului, influenţele modale (vorba acelui Monticelli ce făcea să crească portocale în merii lui !), unde se întîlnesc în sfumato-ul amurgului contrariile topindu-se unele în celelalte: gestul romantic din vecinătatea australă a expresionismului şi o arhaică, îngheţată austeritate, dinamismul, forţa de impact, violenţa strigătului, defularea în nevoia nativă de a sparge formele ajungînd la altceva, la altă stare şi opusul ei, lirismul senin gîngurind parcă din totdeauna în landoul lui de aer. Iar muzica, muzica ce infuzează citadelele lui, vine mereu înspre sine, nu în căutarea unui timp pierdut ci a unei esenţe ascunse a fiinţei, dincolo de care păleşte spectaculozitatea vînarea de vînt a efectelor. Întrebarea este întotdeauna CE, nu CUM. Starea nu prejudecăţile conceptelor abstracte. Şi plecînd în această lungă cruciadă prin peşterile In-side-ului, scufundîndu-se din ce în ce mai adînc în luciferiicele atmosfere, va afla acolo, în centrul liniilor de forţă ale misterului, castelele din vis ale formei, clădite întocmai, ridicate singure, perfecte, ireproşabile fortăreţe ale sentimentului. Mă plimb, într-o zi de septembrie, în lumina verde-albastră difuză şi molcomă în care mai toarce încă planturos vara, prin acea „provincie" a domeniului componistic purtînd blazoanele lui Adrian Iorgulescu. Trec prin locul pe care Grete Tartler descoperise atracţia magnetică a Orientului în floare: barbilianul ciclu de lieduri **După melci** (pitorescul folcloric în cadrul fantast şi grotesc, ne-norocitor, în care inocentul descîntă trezirea din somnul cosmologic), cantata **Moşii** şi schiţa în lucru după Anton Pann (atracţia melange-ului paradoxal de suculenţă, feculenţă brutalitate şi subtilitate, amestec bizar şi încîntător de fapt, ce va conduce prin filtre progresive către ceva irecognoscibil, subţire, stilat, subtil şi sublim !). Acelaşi lucru în termenii exclusivi ai tragismului se petrece şi dincolo de provinciile străluminate de steaua messerului de la Orient, în **Simfonia a II-a** a lui Adrian Iorgulescu, unde prima parte este tragedia latenţei, aşteptării beckett-iene pe pedale turnate în tonele bronzului, partea secundă radiază tragismul din viscerele pămîntului, colcăirea lor groasă, a treia parte lansează tragicul pe orbita manifestului, obligă erupţia de lavă iar finalul, dezlegarea nu duce aşa cum te-ai fi aşteptat la calamitatea îngropării de viu a Pompeiului ci la iluminarea resemnată, de budism indian, în care tragicul are vamă comună cu sublimul. Care să fie enigma acestei deveniri lente de la întuneric la orbitoare lumină, acestei progresive aprinderi de uriaşe candelabre de cristal de stîncă ? Poate că tocmai economia mijloacelor, „zgîrcenia" gesturilor cărora compozitorul reuşeşte să le smulgă la maximum eficienţa. Poate tocmai „calicia" sa cu sunetele de la care pleacă, pentru ca, pe parcurs, ca figurîndu-şi sistemul, cîştigînd altele noi, să cîştige indirect formă. Iată de ce, dacă în **Nebănuitele trepte**, modurile de start conţineau 12 sunete născătoare la rîndul lor de stufozităţi, de momente suprasolicitate, cu zgîrie nori în verticala celor 36 de voci reale, în simfonia următoare, totul se restrînge la moduri complementare de şase sunete, iar şi mai tîrziu, în **Cvartetul II** labirintul abracadabrant al întregului de 25 de minute, este străbătut de numai 4 sunete netranspuse, într-o sin-

Pariuri pentru viitor

gură formulă ritmică de sextolet-restrîngere în toate planurile, adevărat tur de forţă, obsedant, mai greu încă decît cascadoria sonoră ! Un drum îngust sau, mai degrabă, îngustat cît mai tare cu putinţă, rigoarea hieratică a logosului ducînd, incredibil doar adevărat, la „păşunile raiului", los pasturas del cielo, în paradisiacele peisaje ale tonusului emoţional. Panteonul domeniului clădit fără monumentalele blocuri ale marmurei de Carrara ! O încercare grea, infernală, o ars poetică a compozitorului Adrian Iorgulescu, stăpînul şi experimentatorul şi altei clădiri ciclice de astă dată în genul concertant, pe traseul **Ipostazelor** a căror săgeată de semnalizare indică trecerea, ca o cădere uriaşă, de la cultural la natural, de la sofisticat la naiv, primar, arhetipal, la formele fundamentale. Cum spunea Cezanne: „multă ştiinţă te aduce înapoi la natură". O pantă de „montagnerusse", reprezintă, în mare, graficul story-ului acestei evoluţii (mai exact „involuţii"). Barochismul Concertului pentru pian şi orchestră mare se scutură treptat, se cameralizează, pe parcursul Concertului pentru clarinet, corzi şi percuţie, celui pentru cello, suflători şi percuţie şi, în sfîrşit ultimului concert în care n-a mai rămas decît numitorul comun, percuţia. Solistul este devorat de propria mamă ansamblul, vocile tresar în imploziile sonore sugerînd tocmai cadrul „primitivismului" nearticulat al începutului de lumi. Şi singura dorinţă a omului pe care îl întîlneşti în septembrie, atunci cînd ochii săi au verdele-albastru toamnei şi cînd îţi povesteşte ca şi cînd nu l-ai fi văzut de-acum un ceas despre el, este aceea de-a investiga, cu patima arheologilor, pe domeniul lui ecolo unde sub aparenta răceală a unei lăzi de aur stă ascuns sufletul lui, rădăcinile universale ale muzicii. Ceea ce a fost de cînd lumea !

Anca Romeci



Născut la 6 iulie 1951, la Bucureşti ● Absolvent al Conservatorului „C. Porumbescu", clasa de compoziţie T. Olah şi A. Stroe ● Profesor de contrapunct, armonie, estetică şi istoria muzicii la Liceul de Artă „G. Enescu" ● Poet „evadat" din lumea cuvintelor în aceea a muzicii ● Printre lucrările sale: patru cicluri de lied (1974—1983) pe versuri de Ion Barbu — „După melci", L. Blaga — „Cîntecele stihuitorului", F.G. Lorca — „Memento" şi Adrian Iorgulescu — „Despre noi"; 2 Cantate — „La răscruce de timp" (1975) (tot versuri personale) şi „Moşii" (după I.L. Caragiale, 1978); Simfonii: I „Nebănuitele trepte" (1976) şi a II-a (1980); ciclu concertant „Ipostaze" (1976—1981); Cvartetul de coarde nr. 2 (1983) şi Alternanţe pentru cvintet şi bandă (1984); schiţă la o compoziţie după Anton Pann ● Laureat cu premiile: U.T.C. — 1971; „Dinu Lipatti" — 1973; Uniunii Compozitorilor — 1979, 1981 şi 1982; Cîntării României — 1983 şi 1985 ● Premiul ACIN pentru muzica şi film ● Compozitor cîntat deopotrivă în ţară şi peste hotare: Ungaria, U.R.S.S., R.D.G., Iugoslavia, Italia, Franţa, Olanda şi Statele Unite.

O NOUĂ GEOGRAFIE

Analiză

Cu ce debutează criticii în anii noştri ? Fără să recurgem la bilanţuri pedante, putem observa că ei publică în cele mai multe cazuri monografii. Aşa au făcut Mircea Scarlat, Mihai Dinu Gheorghiu, Dan C. Mihăilescu, Ioan Holban (două monografii într-o carte), Vasile Popovici, Monica Spiridon, Doina Uricariu, Mariana Vartic, Radu Călin Cristea. **Nu** încerc să stabilesc o regulă (eventuale apariţii noi mă pot contrazice la iuţeală !); observ — doar — două lucruri: mai întîi şi în trecere, că pînă acum prea puţini dintre „noii critici" de la noi (fac excepţie doar Ion Simuţ şi Val Condurache, cel de-al doilea într-o regie specială) şi-au adunat articolele în volume, amînînd să demonstreze prin unitatea cărţilor coerenţa acţiunii lor curente; şi în al doilea rînd, că respectivii n-au oferit la ieşirea în arenă ceea ce obişnuim să numim „sinteze". Aici vroiam — de fapt — să ajung. Singura excepţie rămîne deocamdată prima carte a lui Radu G. Ţeposu. La critica lui mă opresc de astă-dată.

Nu e deloc uşor de comentat debutul său **Viaţa şi opiniile personajelor** (C.R., 1983; apărută puţin mai înainte, antologia **Horia Lovinescu interpretat de...** — Ed. Eminescu, 1983 — n-a fost propriu-zis un debut critic, deşi Ioan Buduca a comentat-o drept unul — în V.S., nr. 20/1983). Cartea poartă cu sine o serie de contradicţii cu consecinţe greu de cîntărit. La apariţie, a impus înainte de orice prin ambiţia sintezei asupra unui întreg gen (romanul) şi prin talentul critic evident în acuitatea şi profesionalismul scriiturii. Se vedea cu ochiul liber că se înscria la cuvînt un critic de vocaţie, încît cronicarii, „obligaţi" şi de misia imediatei decizii valorice, i-au elogiat calităţile. Recitită acum cînd şi-a îndeplinit rolul dintîi şi etapa „impunerii" lui R.G. Ţeposu s-a consumat, **Viaţa şi opiniile personajelor** îmi pare tot atît de discutabilă pe cît de promiţătoare. Discutabilă în sensul fertil al cuvîntului, căci pune probleme de tot felul şi incită la regîndirea traseului critic propus.

Sînt în carte 18 analize ale unor romane româneşti (nu ştiu de ce Dan C. Mihăilescu a numărat doar 17 ! — în **Contemporanul**, nr. 9/1984). De la **Manoil** al lui Bolintineanu şi pînă astăzi, R.G. Ţeposu parcurge un traseu marcat de un şir de jaloane ilustrative pentru o complicată evoluţie. Cele 18 romane sînt disecate în scurte eseuri (în jur de 10 pagini fiecare; cel despre **Mara** publicat mai întîi în 1979 ca postfaţă la ediţia din colecţia „Arcade" a Ed. Minerva) cu procedură comună: „rezumarea" în manieră proprie, pe de o parte meticulos, cu atenţie la detalii, pe de alta nervos, iute, cu gîndul de a nu pierde mult timp la fiecare capitol. Sintaxa e deci simplificată (nu simplă în sine), cu propoziţii şi fraze care dau impresia de materie încapsulată, supusă compresiei pentru a fi redusă la dimensiuni cît mai mici. Comentariile care dublează în discursul critic acţiunea romanelor au de aceea un aspect orgolios-apoftegmatic. Analizele se concentrează întotdeauna asupra personajelor emblematice, urmărite într-o succesiune istorică, de-a lungul unui proces de transformare: o „emancipare" treptată, teoretizată în capitolul final (intitulat chiar **Emanciparea personajului**). Firele sînt strînse acolo în cele trei noduri ale unor corespunzătoare tipuri de roman: **tranzitiv, reflexiv** şi **metaroman**. Ele sintetizează observaţiile făcute în analize asupra raporturilor personajului cu naratorul şi cu cele două „lumi", a realităţii şi a ficţiunii. N-are rost să rezum la rîndul meu cele 18 etape mici ale „dialecticii emancipării" despre care vorbeşte R.G. Ţeposu (p. 185), adunate la urmă în cele trei etape mari: „reflectarea, bazată pe omniscienţa naratorului, în care personajul este narat şi are iluzia vieţii. Este romanul **tranzitiv** [. . .]; reflecţia, bazată pe conştiinţa de sine a personajului care e şi narator (uneori chiar scrie: jurnale, epistole, fără conştiinţă auctorială însă) dar care păstrează încă iluzia vieţii. Este romanul **reflexiv** [. . .]; în fine, imaginarea ca asumare conştientă a ficţiunii, bazată pe conştiinţa de sine a personajului care e şi scriitor (ori povestitor ce mistifică premeditat) şi care uzează deliberat de convenţia literaturii. E **metaromanul** [. . .]" (p. 193—4).

Am spus că **Viaţa şi opiniile personajelor** poartă în sine un număr de contradicţii. Cea mai izbitoare e tensiunea (dacă nu chiar opoziţia) care se creează între sinteză şi analiză: plasarea schiţei teoretice abia la sfîrşit favorizează „atomizarea" pe parcurs a lanţului de analize, mai ales că disociaţiile şi speculaţiile în marginea fiecărui roman sînt foarte bogate, mult mai bogate decît stricta analiză a personajelor. E o a doua contradicţie; postfaţa teoretică nici n-ar fi putut sta la început, căci analizele n-ar fi ilustrat-o riguros, tinzînd să-i pulverizeze premizele; în forma actuală a cărţii, eseul final adună doar o parte din constatările emise febril pînă acolo. Una peste alta, voinţa teoretică e concurată decisiv de vocaţia practicii critice.

Merg mai departe. O a treia contradicţie am sugerat-o mai devreme vorbind despre combinaţia de meticulozitate şi nerăbdare vizibilă la nivel stilistic. Criticul apare — în consecinţă — ca un risipitor de observaţii fine şi ipoteze abia schiţate, pentru care ar fi nevoie de calme spaţii demonstrative. Aşa, analizele te „năucesc" prin bombardamentul continuu al inteligenţei disociative, producătoare — din cauză că tezele n-apucă să se vadă enunţate pînă la capăt — a unui soi de spectaculos „ermetism" critic (joacă un rol şi gustul pentru paradoxul cu expresie exotic-neologistică). Comentînd cartea, Ion Pecie a vorbit despre o rar întîlnită „beţie a disocierii (în **Ramuri**, nr. 5/1984), iar Dan C. Mihăilescu despre „spiritul tranşant, obsedat de concizie de formula fericită" („Edificat axiomatic, simplificînd aproape ostentativ demonstraţia prin eliminarea nuanţelor în numele postulatului, stilul critic al lui Radu G. Ţeposu îl satisface pe lectorul dornic de verdicte rapide, eficiente şi îl nemulţumeşte pe cel obişnuit cu decantările hermeneuticii de tip labirintic şi cu certitudinea întemeiată solid, pe argumentări succesive. (loc. cit.). Încît aş spune că a patra contradicţie creşte chiar de aici, între dezinvoltura afişată şi o anume crispare disimulată. Criticul se „grăbeşte" să atace o problemă mare, foarte mare, voind s-o şi rezolve în plan teoretic, repede şi dintr-o singură mişcare. La data scrierii cărţii, îi lipsea — însă — ştiinţa de a trage maximum de profit din situaţia aleasă. Cu alte cuvinte, Ţeposu păcătuieşte tocmai prin excesul de siguranţă „matură" a gesticulaţiei. Comentatorii săi au semnalat-o corect, dar au interpretat-o (dacă am dreptate) greşit: atare „siguranţă" trădează — paradoxal — „in-

Teatrul și inefabilul comunicării



ALEXANDRU DARIE. Născut la 1· iunie 1959 în București ● Absolvent al IATC — Secția regie teatru — 1983 ● Clasa prof. Dinu Cernescu ● În timpul studenției se remarcă prin examenele-spectacol **Paracliserul** (M. Sorescu) — 1980, **Visul unei nopți de vară** (W. Shakespeare) — 1981, **Ploșnița** (Maiakovski) și **Iwona, principesa Burgundiei** (W. Gabrowitz) — 1982. Repartizat la Teatrul de Stat din Oradea realizează aici spectacolele: **Jolly Joker** (T. Popescu) și **Porțile** (M. Săulescu) — 1984 și **Amadeus** (P. Shaffer) — 1986. La Teatrul Tineretului din Piatra Neamț este autorul spectacolului **R.U.R.** (K. Capek). Este deținătorul cîtorva premii importante precum: Premiul pentru cel mai bun spectacol la Congresul internațional al școlilor de teatru oferit spectacolului cu **Paracliserul** (Riccione — Italia, 1981), Premiul pentru regie la ediția a XV-a a **F.A.C.S.** (Cluj-Napoca, 1983) pentru spectacolul cu **Magie roșie**, Premiul revistei „Flacăra" (1984) pentru spectacolele **Jolly Joker** și **Porțile**, Premiul pentru cea mai bună regie la Festivalul spectacolelor de teatru pentru tineret (Piatra Neamț — 1985) pentru spectacolul **R.U.R.**

— Alexandru Darie, la numai 3 ani de la absolvire, un nume de certă rezonanță în peisajul artei scenice românești. De obicei acest lucru vine să certifice un stil bine conturat, o manieră specifică de exprimare. Crezi că acest lucru s-a petrecut în cazul tău imediat după absolvirea Institutului, poate chiar în timpul anilor de studiu?

— Am avut șansa să lucrez în institut cu prof. Dinu Cernescu, cel care ne-a permis să realizăm prin examenele de regie adevărate spectacole. În acest fel, am deprins lucrul fundamental, după părerea mea, pentru un regizor, și anume structura de spectacol. De regulă, în Institut se lucrează fragmentar, de multe ori bucățile alese sau propuse pentru examen nu sînt reprezentative pentru partitura dramatică respectivă, pentru autorul în cauză, lucru ce-l împiedică pe regizor să confere o autonomie ideatică și estetică prestației sale. Și un spectacol (chiar atunci cînd nu are ca suport textul integral!) trebuie să capete acea autonomie care-i atestă originalitatea. Și ajung în felul acesta să discut și problema stilului pe care l-ai invocat. Nu, nu sînt de părere că un regizor trebuie să aibă un stil anume (înțelegînd prin stil un fond principal de formule și metode de tratament expresiv în spațiul scenic). Asta ar duce inevitabil la manierizare, la aplatizare. O marcă însă, da, trebuie să existe. Un regizor trebuie să fie recunoscut după o secvență de spectacol, chiar dacă (și așa este de dorit!) spectacolul respectiv nu are nimic în comun cu un altul semnat de același regizor.

Pariuri pentru viitor

— În atenția regizorului Alexandru Darie primează această grijă pentru a realiza spectacole diferite în esența comunicării.

— Îmi doresc să nu realizeze lucruri chiar perfecte dar „moarte". Continui să cred că în teatru comunicarea ține mai mult de un inefabil al comunicării. Fiecare spectacol trebuie să fie o lume închisă în propriile-i legi, o lume care se rezolvă prin sine. A reuși să faci „sesizată" această posibilitate de descifrare a lumii unui spectacol, iată adevărata artă a regizorului!

— Cum o poate stăpîni?

— Prin exersarea gîndirii scenice, adică prin lucrul efectiv asupra textului (într-o primă etapă), folosind resursele creatoare ale actorilor pentru rezolvările scenice (într-o etapă ulterioară). Așa cum cred că dacă ideile vis-à-vis de un text dramatic sînt juste, interpretarea oferită de întreg sistemul de imagini, metafore, gînduri și senzații pe care-l propui va fi coerent, cu o omogenitate a elementelor constitutive, tot așa cred că fără sprijinul efectiv al creativității actorului, demersul ar rămîne rece, intelectual, poate chiar demonstrativ.

— Deci abolirea prejudecăților artistice începe în cazul tău odată cu opțiunea repertorială.

— Diversitatea tematică a fost cea care mi-a permis în primul rînd două propuneri total diferite de spectacol, chiar în aceeași stagiune (*Jolly Joker*, un spectacol-dezbatere, un dialog cu publicul despre ideea de pirit civic, cu intenții deloc batjocoritoare și „Porțile", un spectacol construit pe tehnica heblurilor, a decupajului, pornind de la numai 6 pagini de text, dar oferind prin maniera de exprimare soluții de interpretare).

— Consideri „depășite" toate aceste momente ale carierei odată cu lansarea în „lumea" altui text dramatic?

— Mi-am păstrat curajul de-a recunoaște în toate încercările mele de pînă acum etape ale definirii mele. Cred în fiecare dintre acestea ca în necesități ale momentului respectiv. Sigur, dacă aș relua acum *Magie roșie*, de exemplu, păstrînd ideile-pivot ale spectacolului, aș găsi cu totul altă formulă scenică cel puțin pentru ilustrarea relației între personaje. De asemenea, încep să cred că aș putea găsi o rezolvare pentru „lungimile" din partea a doua a RUR-ului, fără să fac într-un fel să dăuneze întregului discurs al spectacolului.

— Care ar fi direcțiile prioritare de acțiune ale regizorului Alexandru Darie?

— Din punct de vedere formal, evadarea pe cît posibil din scena italiană, din punct de vedere teatral, o rigoare plastică și intelectuală (realizată printr-o simplitate expresivă) și din punct de vedere al receptării, militarea pentru crearea unui curent de opinie în jurul teatrului făcut de tineri, poate ceea ce se numește „sentimentul apartenenței la o generație de creație".

— Dorințe?

— Îmi doresc foarte mult să pot realiza în continuare spectacole incitante, care să stîrnească controverse (intelectuale, pe cît posibil!), spectacole care să nu treacă — așa cum critica noastră a încetățenit obiceiul — posibile a fi etichetate imediat, reclamate de o anume „tendință în arta scenică a ultimilor ani". Și-mi mai doresc existența unei confruntări internaționale (context mai amplu de verificare și propunere pentru tinerii creatori.

Daniela Cristescu

I.L.Caragiale

RESTITUIRI

Restituirea restituirilor

S-a crezut că despre I.L. Caragiale se știe totul sau aproape totul și că imaginea pe care exegeza o consfințise, după repetate și îndelungate cercetări, era în general precisă, dacă nu imuabilă. Și, într-adevăr, istoria literară nu a mai putut îmbogăți cu nimic sectorul major al operei caragialiene. În schimb, așa-zisa operă minoră a marelui dramaturg, ziaristica, a suferit importante rectificări documentare. De-a lungul anilor, cercetările datorate lui Șerban Cioculescu, Al Rosetti, Liviu Călin, Ion Cremer, Florin Manolescu au dus la publicarea unui set masiv de texte jurnaliere inedite. Revoluția interpretativă care a determinat resuscitarea și reconsiderarea „cazului Caragiale", a pornit tocmai de aici, din sectorul aparent anodin al gazetăriei mărunte. Aceste texte au pus în evidență o serie de procedee, strategii și idei literare coerente și sistematice care, corect interpretate și contextualizate, demonstrau un program literar revelator înglobat în masa diversă și inegală a gazetăriei caragialiene. În special lucrările lui Fl. Manolescu (**Caragiale și Caragiale**) și Al. Călinescu (**Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii**) au definitivat subtil și pătrunzător noile linii de interpretare ale complexului Caragiale.

În acest context, publicarea unui nou „pachet"*) de inedite jurnaliere caragialiene este salutară. Articolele descoperite în urma cercetărilor meticuloase ale lui Marin Bucur cuprind o perioadă

Confruntări critice

întinsă (1875—1895), care începe odată cu colaborarea la ziarul „Alegătorul liber" și la sfîrșit odată cu colaborarea la „Gazeta poporului". Cu excepția cîtorva „diverse" și „mofturi", avem de-a face cu piese de ziaristică politică. În general, precizia și detalierea expertizelor istorico-literare ce au precedat publicarea acestor inedite impune fără drept de apel. Din punct de vedere al temeiniciei și tenacității efortului documentar, investigația lui Marin Bucur nu prezintă fisuri. Nu vom insista deci, inutil acolo unde calitatea lucrării rămîne indubitabilă.

Așa cum încercam să sugerăm, exegeza caragialiană a parcurs extrem de rapid drumul de la opera de strictă argutie filologică și istorică la declanșarea unor lecturi dinamice, adesea provocatoare aproape derutante, lecturi innoitoare din opera reintregită a marelui scriitor. De aceea, nu putem subscrie la opiniile care deschid **Introducerea** așezată de Marin Bucur înaintea **Restituirilor**. Conform acestor opinii publicistica lui Caragiale a fost studiată pînă acum „ca un spațiu extraestetic al personalității scriitorului". Dimpotrivă, lucrurile stau cu totul altfel și volumele amintite ale lui Al. Călinescu și Fl. Manolescu sînt primele care o dovedesc. Aceste interpretări moderne și nu numai ele (vezi lucrările lui Ștefan Cazmir, Ion Constantinescu, Silvian Iosifescu) au forțat o transfigurare valorică și descriptivă a geografiei caragialiene pe care istoria literară nu a întîrziat să o ratifice. Dar surpizele nu se opresc aici. Din păcate, pe cît de minuțioasă și echilibrată este, în genere, opera de restituire istorică dusă la bun sfîrșit de M. Bucur, pe atît de imprecis se constituie etajul interpretativ ce însoțește sondajul istoric. „Introducerea" volumului nu este cîtuși de puțin acel comentariu de principii care să lumineze hotărîtor logica artistică în virtutea căreia noul tronson al operei caragialiene se integrează operei cunoscute. Pentru editorul lor, noile texte caragialiene nu se pot sustrage rațiunilor de imediată utilitate. Astfel, e evident că așa cum subliniază autorul problema similarității extraordinare a unor articole scrise în perioada „Timpul" de Eminescu și/sau Caragiale este o chestiune de maximă importanță. M. Bucur presupune că la originea acestei sinteze stilistice involuntare s-ar afla solidaritatea politică momentană a celor doi combatanți de la „Timpul". Și totuși, această împrejurare momentană nu poate explica în absolut „enigma" acestei identități. Deși n-a fost luat în seamă de M. Bucur, argumentul unei comuniuni poetico-lingvistice și ideologice pare mult mai potrivit.

Studiul operei caragialiene nu s-a putut despărți nici un moment în cursul îndelungatei sale istorii de spectrul stilistic acerb care a sigilat opera scriitorului. În preajma operei caragialiene, cercetătorul de ieri și de azi și-a impus un anume respect și o anume încordare minuțioasă a cuvîntului scris. Studiile clasice datorate unor S. Cioculescu, T. Vianu, P. Zarifopol, S. Iosifescu, I. Constantinescu, Fl. Manolescu, Al. Călinescu s-au resimțit evident de perfecționismul stilistic ce a marcat dramatic opera lui Caragiale. Surprinzător și dezolant studiul introductiv scris pentru această ediție de M. Bucur e o excepție bizară chiar dacă, repetăm, munca editorului rămîne un bun cîștigat. Termeni și formulări cel puțin curioase pentru un cercetător mereu dispus să sublinieze preocuparea pentru stil a lui I.L. Caragiale își fac apariția la tot pasul. Cîteva exemple: „Rîsul, satira, atacul său este prin cuvîntul de spirit" (p. 23), „marionetism" și „drogajul ideologic" (p. 32), „Caragiale, comicul și satiricul" (p. 33), „Caragiale n-are nevoie de pomeni!" (p. 39) sau într-un pasaj mai larg, „Cînd va polemiza de la Gazeta poporului, împotriva lui Maiorescu editorialele vor fi încrucișări de inteligență, de spirit, de personalități intelectuale de umoare superioară ca între adversari care pe față se loveau și în spate se prețuiau invers decît arătase Caragiale că era amiciția dintre conservatori și junimiști!" (p. 34).

Lucrarea lui M. Bucur dovedește un serios efort documentar dar tot ea reprezintă un prilej de reflecție reinnoită în jurul problemelor legate de natura și funcția istoriei literare. Ne pare acum mai clar că, în absența criticii literare, istoria literară riscă un naufragiu contabil. Cînd binomul competență istorică — discernămînt critic este incomplet, proiectul istorico-literar decade din rangul de sinteză în acela, merituos dar unilateral, de documentare.

Traian Ungureanu

*) **I.L. Caragiale — Restituiri** — Identificate, transcrise și comentate de Marin Bucur. Editura Dacia 1986

sau sinteză?

experiența" **Viața și opiniile personajelor** rămîne o carte de început, inteligentă, plină de vervă, mustind de talent, însă de început, lăsînd să se întrevadă printre rînduri un „portret al criticului la tinerețe"!

Merg și mai departe. Contradicția a cincea se naște între sensul figurat (și ironic) al titlului și al premizelor și sensul propriu al concluziilor. Criticul ajunge să explice efectiv evoluția romanului prin „inițiativele" personajului (nu mai refau demonstrația), uitînd că personajele nu scriu ele însele ro-

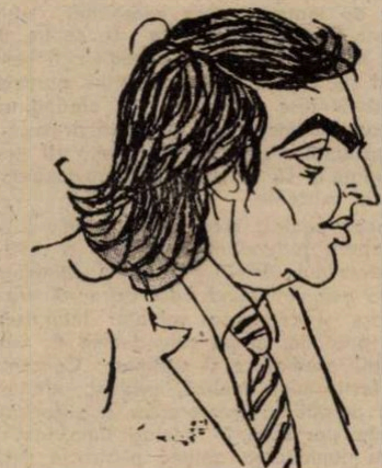
volum al trilogiei sale (vol. III, Ed. Minerva 1983, p. 216-9) în „avanpremieră" editorială cartea pe atunci încă neapărută a lui Țeposu, gestul său a avut o valoare simbolică generoasă la prima vedere, echivalînd cu o spectaculoasă lansare, dar poate că și „anihilantă", sortind sintezei mai mici și mai tinere o poziție de vasalitate față de cea mai mare și mai matură. În tot cazul, privindu-le încă o clipă în paralel, e îndeajuns de limpede că **Arca lui Noe** exploatează matematic terenul pe care și l-a delimitat, în timp ce **Viața și opiniile personajelor** nu-și concretizează — cum ziceam — pînă la capăt virtualitățile. O rescriere atentă, la alt nivel de coerență teoretică, ar fi cu adevărat o probă de splendidă

A CRITICII LITERARE

mane! Dacă ne păstrăm în latura ei speculativ-metaforică, teoria se menține ingenioasă și interesantă, reformulînd din unghi inedit o întreagă istorie literară. Ici și colo, Țeposu se apropie — și e păcat că nu ține cont de ele — de tezele asupra raporturilor personaj-autor enunțate de Radu Petrescu în **Meteorologia lecturii**. În sfîrșit, o ultimă „contradicție" probabil că este aceasta dintre incitația la contraargumentare și plăcerea lecturii: **Viața și opiniile personajelor** e o carte vie, care se citește repede, sclipitoare în multe locuri implicîndu-te prin faptul că țintește sus, într-o zonă de dezbatere și ea vie, de interes fierbinte (romanul, romanul!).

ACESTE LUCRURI FIIND SPUSE, mai rămîne de atins un subiect delicat, ținînd de context: „competiția" cărții cu trilogia despre roman a lui Nicolae Manolescu (**Arca lui Noe**). Paralelismul (care l-a preocupat și pe Țeposu — v.p. 193) e evident (și n-a scăpat nici el comentatorilor): „istorii" ale metamorfozelor genului la noi, premize naratologice, modele de roman dispuse în triplete care în linii mari, își corespund (doric-tranzitiv, ionic-reflexiv, corintic-metaroman). Spunînd că **Arca lui Noe** mi se pare una dintre cele mai importante (dacă nu cumva cea mai!) sinteze critice românești postbelice, părerea mea — recunosc, incomodă! — e că „vecinătatea" îl defavorizează pe criticul tînăr, a cărui ofertă își ascunde mai greu contradicțiile decît întreprinderea de mare anvergură a aceluia matur. Cînd N. Manolescu a comentat la finele ultimului ambiție a criticului tînăr. Mi-o imaginez ca pe o simbolică (tot simbolică) recîștigare a „suveranității"!

FOILETONISTICA LUI R.C. ȚEPOSU, foarte bogată, a decantat calitățile sale de prim ordin: vocația analizei concentrate (am susținut cu alt prilej că o posedă alături de un Laurențiu Ulici ori un Petru Poantă; și nu e o vocație obișnuită printre critici!), iar în plan stilistic atracția similară pentru judecata scurtă, prin formule definitorii de tip „artist", la calea jumătate între eleganța preciziei lovinesciene și gratuitatea jongleriei călinesciene. În ipostază de cronicar, Țeposu și-a clarificat — în genere — înzestrarea de pragmatician, dedicîndu-i-se. Scriind mult și despre cărți de tot felul (în ultimii ani mai ales la **Flacăra**), și-a accentuat și înclinația istorică, subtilă, în varianta unei subtextuale „mizantropii" critice, utile în articolele despre autori subțirei și despre cărți contestabile dar cu efecte oscilante în comentarea scriitorilor valoroși, în legătură cu care rostește riscante propoziții cu două tăișuri (de felul „critica lui Eugen Simion e un act de prestidigitație elegantă" — în **Astra**, nr. 6/1982 — sau „critica lui Lucian Raicu e ca o șampanie de bună calitate. Cu cît face mai multă spumă, cu atît rămîne mai puțină" — în **Astra**, nr. 7/1983). Cu plusurile și minusurile de rigoare, Țeposu mi se pare astăzi unul dintre cei mai buni cronicari literari de la noi, în sensul propriu al cuvîntului (mă gîndesc la faptul că de multe ori recenziile din revistele culturale românești ale momentului sînt un fel de



Văzut de SILVAN

eseuri divagante pe tema apariției de consemnat). A fost și este — între altele — un comentator constant (în **Echinox, Amfiteatru, Viața Românească, Flacăra**) al noii literaturi din ultimii ani: unul constatativ, neimplicat în planul ideologic-militant al afirmării ei, din care cauză a intervenit rar cu articole de „sinteză" asupra fenomenului și de „direcționare" a lui. S-a rezumat, conform structurii sale, la analiza cărților. Preocuparea de construire a unui sistem conceptual adecvat „optzecismului" fiind amînată, nu mi s-au părut întotdeauna clare liniile ordonatoare ale tabloului rezultat din însumarea analizelor: altfel favorabile, utile, cu bune observații, nu o dată sărbătorești, alteori ușor defavorizante sub acțiunea aceleiași fine „mizantropii", parcă mai ales în comentariile asupra unor autori... bucureșteni! (un singur exemplu: în fața **Poemelor de amor** ale lui Mircea Cărtărescu și-a declarat „Impresia de harababură", poetul părîndu-i-se „original pînă la stridență" — în **Amfiteatru**, nr. 1/1985).

Punînd laolaltă datele oferite de **Viața și opiniile personajelor** și de articolele lui Radu G. Țeposu, îl văd capabil de spectaculoase panorame obținute prin juxtapunere de analize, conform modelului călinescian, față de care și-a mărturisit adeziunea într-un text (în **Caiete critice**, nr. 3—4/1984) intitulat pe măsura actualei sale viziuni ironice (dacă mi se permite: „țepoase"!) asupra obiectului profesiunii sale: **Comedia literaturii**!

Ion Bogdan Lefter



De la un festival la altul

1986 înseamnă unul dintre anii de vîrf din istoria culturii studențești. În februarie faza republicană a ediției a XVI-a a **Festivalului Artei și Creației Studențești** a prilejuit o impresionantă trecere în revistă a valorilor maximale din cuprinzătoarea sferă a culturii tinerei generații universitare, prin implicarea în întregul angrenaj cultural-artistic național. Integrat, după cum se știe, **Festivalului Național „Cîntarea României"**, întotdeauna Festivalul Artei și Creației Studențești a relevat, cu precădere în fazele finale, aportul deosebit al tinerei generații universitare în cele mai diverse ramuri ale culturii. Ediția trecută, parcă într-o măsură deosebită față de cele anterioare, a supus atenției specialiștilor și celui mai larg public valori de nivel național. S-a dovedit încă o dată, dacă mai era nevoie, că studențimea rămîne rezervorul cel mai important (atît numeric, cît mai ales calitativ) în cele mai felurite domenii ale artei și creației. Și nu vrem să ne referim aici cu precădere la institutele de artă unde afirmația noastră devine superfluă, lucrurile fiind de la sine înțelese și statuate ca atare. Dar timpul a dovedit că prioritățile studențești propuse de cîștigătorii locurilor fruntașe la Festivalul Artei și Creației Studențești reușesc în scurt timp, dacă nu chiar concomitent, să devină priorități absolute în cele mai diverse specialități. Să începem cu literatura, de exemplu (ca să nu vorbim, totuși, despre ziaristică !), unde atîtea promoții anterioare care sînt astăzi valori consacrate și unanim recunoscute ne determină să nutrim convingerea că nume ca : **Ramona Fotiade, Horia Gîrbea, Marius Oprea, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Cristian Popescu, Dan-Silviu Boerescu** vor fi considerate curînd reprezentative pentru literatura noastră tînără. Afirmația e îndreptățită, în primul rînd, de valoarea intrinsecă a textelor semnate de aceștia și apoi de frecvența cu care au început să apară în revistele de specialitate. Să urmăm apoi, în chipul cel mai aleatoriu cu putință, cu muzica rock și folk, specii emblematice ale tinerei generații. Aici **Celelalte Cuvinte, Conexiuni, Kripton** sau **Raul Cîrstea, Eugen Baboi, Exton** au devenit deja notorietăți în conștiința marelui public. Ca să nu mai vorbim de studenta... **Anda Călugăreanu.** Care ne înlesnește trecerea spre alt domeniu al culturii – teatrul. Aici vastitatea, varietatea și, în ultimă instanță, valoarea fenomenului justifică și chiar implică drept necesară o prezentare separată. Lucrurile stau, desigur, într-un mod mai mult sau mai puțin asemănător și cu dansul, arta plastică și cine-fotografică, folclorul, muzica cultă, umorul. În primul și în ultimul caz întîlnim particularități cvasi-similare : tuturor celor aflați înlăuntrul fenomenului le este familiară prioritatea de avangardă a studenților, programele susținute de aceștia devansînd cu lejeritate tot ce se cunoaște în general, începînd cu teatrele de profil și terminînd, evident, cu Televiziunea. Și totuși (sau, poate, dimpotrivă, tocmai din această cauză !) întîrzie măsurile adecvate care ar fi de natură să propulseze formațiile respective în prim-plan-ul interesului general, așa cum o merită cu prisosință. Grupul satiric ieșean **Divertis** reprezintă doar o fericită excepție.

Vacanța ce abia a trecut a fost traversată dezinvolt de materializarea excelentei inițiative a itinerării **Galelor Amfiteatru** în centre de interes turistic maxim. Faptul s-a dovedit a fi benefic pentru toți cei implicați : organizatori, participanți, public (studențesc și nu numai), oferind totodată o pilduitoare demonstrație de forță artistică spre știința instituțiilor care sînt îndrituite (și ar fi să fie și obligate !) să se ocupe de promovarea valorilor culturale existente.

În acest context creat de o tradiție solid instaurată apare redundant faptul că a XVII-a ediție a Festivalului Artei și Creației Studențești, care bate la ușă, reflectînd fidel extraordinara emulație creatoare și creșterea valorilor interpretative din fluviul propunerilor pe cele demne de luat în seamă întru promovare și susținere. Concentrarea fazelor festivalului implică, evident, eforturi sporite pentru pregătirea interpreților și a formațiilor participante dar este, în același timp, de natură să asigure ritmicitatea optimă pentru a determina o creștere valorică gradată în așa fel încît în primăvara anului viitor să se ridice un nou val al artei și creației studențești care să izbească puternic în țărmul ce străjuiește marea culturii românești contemporane.

Anca Pavlovici

Avanpremiera unui debut

Încet, dar sigur, în formele cele mai diverse, de la cucerirea progresivă a revistelor studențești și a celor de cultură pînă la contestarea interioară (și chiar publică, de cîte ori li se ivește prilejul) a veleitarismului agresiv și a pseudo-valorii, o nouă generație se ivește în literatura noastră.

Dar nu polemici explicite ne propunem noi acum. Acest nou început de an universitar ne readuce în minte faptul, aproape intrat în zona locului comun, de altfel, că (și) această nouă generație provine din rîndul studenților (nu numai) de profil umanist. Faptul este cu totul firesc și nu trebuie nici să mire pe nimeni, darămite să supere pe cineva. Acești tineri, nu în majoritate, ci în unanimitate studenți sau foarte recent absolvenți ai unor facultăți de cele mai diferite preocupări, de la Filosofie **(Ștefan Damian)**, actualmente profesor la Slobozia) la Îmbunătățiri funciare **(Horia Gîrbea**, inginer în comuna Voluntari, județul Ilfov) și-au asumat cu sete o solidă cultură, fără a neglija cîtuși de puțin comandamentele contemporaneității, ale realității imediate, angajîndu-se cu responsabilitate pe un drum al performanțelor, care nu poate să ducă decît la realizări perene. Nu avem în vedere în primul rînd premiile deja obținute de ei în confruntări valorice de nivel național și nu doar (Horia Gîrbea fiind, de pildă, laureat cu un premiu al Universității din Bilbao) pentru că, sîntem convinși, fără a neglija sau minimaliza cîtuși de puțin importanța acestora, simpla înșiruire a numelor la care ne referim este grăitoare în sine, ele nemaiînsemnînd de mult niște „necunoscuți reprezentativi", ci chiar reprezentînd literatura noastră de mîine : **Ramona Fotiade, Horia Gîrbea, Ștefan Damian, Cristian Popescu, Marius Oprea, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Andrei Bodiu, Dan-Silviu Boerescu, Florin Cântec** etc. și fiind cunoscuți nu numai de colegii lor sau de cititorii revistelor studențești (ca și cum asta ar fi puțin lucru !) bucurîndu-se deja de aprecierea publică a unor personalități ca : **Mircea Martin, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu,** simpatia predecesorilor imediați **(Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Radu Călin Cristea, Liviu Ioan Stoiciu, Alexandru Mușina, Florin Iaru, Mircea Nedelciu).**

Acești tineri deloc furioși, departe de a nu avea nici mamă nici tată, cum scăpa odată „ironic" un contemporan al nostru **suplimentar,** nu se revendică, după cum o probează atît afirmațiile lor din anchete și dezbateri scrise sau vorbite, cît și, mai ales, din textele lor literare, nu se revendică, deci, dintr-un grup sau dintr-un curent, nu epigonizează o anume școală sau tendință și nu contestă valorile imediat sau îndepărtat anterioare. Efortul lor, conștient și recunoscut, este de a-și asuma contribuția înaintașilor, valorificînd-o după posibilități, într-un continuu efort integrator care îi va înscrie, fără îndoială, pe orbita tradiției adevăratei noastre culturi. Primii lor pași se pot recapitula și înțelege din cele de mai sus. Ar mai fi de adăugat că, fără a-și neglija cîtuși de puțin situația școlară, acești tineri își pregătesc

cu seriozitate volumel
deja depuse la edituri
editate de revista „C
pe care le așteptăm
remarca într-un interv
Mircea Martin, „e gr
dacă poeții care au
care vor constitui ge
urmează să debuteze

Recenta tabără de
Moldova a venit să c
acestor valori noi, c
studențime, pentru ti
fost o binevenită oca
fruntări și, ceea ce e
proiecte de viitor. În
rilor fiecăruia, care v
viitoarele lor creații, î
editării unui volum c
tea chiar căpăta form
tajoasă, a unei cule
pentru acești tineri
cvasi-unanim cotați c
noastre de mîine. Sînt
fertă își va găsi un
zare pe măsură, preg
relevant cu putință în
lumea culturii a une

Secvențe dintr-un ce

Teatrul studențesc – între și profesionalism

A devenit de multă vreme încetățenită expresia că teatrul studențesc reprezintă o formă de avangardă a artei scenice, la noi ca oriunde în lume. Și asta datorită recunoscutelor reformulări pe care teatrul studențesc (profesionist sau de amatori) le aduce discursului scenic, raportării la întregul sistem de comunicare artistică. Abordarea „curajoasă" a unui repertoriu variat și complex, experimentarea continuă a unor noi modalități de expresie (de la reducerea la stricta funcționalitate a recuzitei pînă la configurarea unei adevărate polisemii a gestului scenic) au constituit și constituie apanajul teatrului studențesc, poate cel mai revoluționar dintre genurile artei cu largă aderență la tineret.

Institut de artă teatrală, pe de o parte și trupele de teatru ale amatorilor (și aici distincția trebuie făcută net între amatorii – studenți și amatorii aparținînd alt
le) pe de altă parte
mativ 15–20 de ani
prinderii tehnicilor pr
4 sau 5 ani de studi
prin inventivitatea n
de comunicare, formu
judecăți artistice (în
mesajul artei scenice
profundă vigoare.

Ultimele ediții ale F.
manifestări organizate
cunoscută și recunos
cu rezultate deloc de
teatru, precum Teatru
de Aurel Luca (un co
o dată să realizeze



ebut, multe dintre ele
iunțate prin plachetele
eri „comuniste", volume
i pentru că, așa cum
ul literar și profesorul
spus, mai ales acum,
it in anii '80 sint cei
sau dacă poeții care
da numele".
literară de la Slănic
incă o dată existența
reprezentative pentru
nostru, în general. A
itru retrospective, con-
ii important, pentru
iostru, in afara gindu-
lesigur transfigura e in
tă ni se pare inițiativa

referință din dramaturgia română și universală și prestații scenice de o deosebită plasticitate sau THALIA din Timișoara, trupă care alături de THESPIS (trupa de teatru a Casei Tineretului) a realizat explorări interesante în dramaturgia lui Blaga dar și foarte tinerilor dramaturgi (M. Vișniec, in special), sau ARS AMATORIA ȘI FIII din Cluj-Napoca, trupă condusă de Ion Vartic, ale cărei interesante soluții oferite pentru teatrul absurdului (de la Caragiale la Ionesco) au născut prelungi ecouri, sau UNIVERSITAS din Brașov, trupă de care se ocupă cu reală eficiență de mai multă vreme Ștefania Popa sau colectivele bucureștene CIB (condus de Ion Nădejde) – de cițiva ani buni intrat in concurență cu teatrele profesioniste, ARHITEATRU – un continuu punct de interes pentru cei deprinși cu ideea experimentului, care este aici la el acasă și in fine, PODUL, formație reprezentativă nu numai pentru București, dar pentru teatrul studențesc in general, pe a cărei carte de vizită „sint inghesuite" numeroase premii la



ru cultural studențesc

de debut (care ar pu-
elegantă și mai avan-
plachete individuale)
de valoare deosebită,
speranțe ale literaturii
nvinși că generoasa o-
is entuziast și o reali-
astfel in modul cel mai
cu drepturi depline în
generații de creatori.

Paul Nancă

F.A.C.S., distincții la festivaluri internaționale (Grecia, Polonia), nume de vedete ale scenei profesioniste ce au „ucenicit" aici, un lung șir de titluri de premiere. Toate aceste trupe (puse în fața situației de a-și desfășura activitatea pe perioada... unei studenții) sint deja incluse în nomenclatorul experimentelor teatrale, alături de studiile „planificate" în I.A.T.C. pe texte din dramaturgia națională și universală, de încercările de stabilire a unei corelări a experimentului cu cunoștințele teoretice pe care cadrele specializate le fac.

Teatrul studențesc nu mai inseamnă demult numai „laboratorul" de la Cassandra, inseamnă citeva rezistente „puncte de fierbere" în peisajul cultural estudiantin.

Daniela Cristescu

...tuziasm

egorii socio-profesiona-
nvins in ultimii aproxi-
prin corectitudinea de-
ale (de-a lungul acelor
adrul institutului), fie
din dorința perpetuă
ără nici un fel de pre-
olectivelor de amatori)
ențești rămine de o

Galele Amfiteatru, alte
da U.A.S.C.R. au făcut
tivitatea susținută și
jat a citorva trupe de
DIC" din Iași, condus
init, ce și-a propus nu
izări după lucrări de



Șansa folosirii timpului liber

Vinerea seara, sau duminica dimineața, o coadă conștiincioasă la bilete este aparent cea mai evidentă prezență a studenților. Omului de la microfon i se spune „nea Dumi(trescu)" și așa, cum vorbește in fața sălii mereu pline, proiectindu-se pe ecranul alb, cu (mereu) aerul de puști generos, fără de care lucrurile n-ar fi ceea ce sint, **cursul de cultură cinematografică** rămine unul din punctele binecunoscute ale Casei. Un curs care și-a obișnuit spectatorii cu o diversitate tematică, absolut necesară scopului propus, inițiere în lumea filmului, selecție valorică, dialog cu realizatori : „Tineretul nostru în film", „Omenirea în lupta contra războiului", „Literatură și film" – ca să numim doar citeva din ciclurile ce vor fi reluate și în acest an.

Acesta e primul contact, palpabil, neparticipativ, cu Casa. Pentru oricare dintre celelalte trebuie să faci un minim efort, sau, alteori, deja, investiții. De pildă, cu „SONG"-ul : să treci peste exigențele tradiționale ale lui Ioan Luchian Mihalea, dar și să știi să-ți adaugi numele celor peste 400 de studenți ce au urcat, din aceeași sală 11, pe scenele mari și mici, impunind o formulă : grupul coral. Sau cu „PODUL" ; nu e suficient doar efortul de a urca patru etaje ; aici primul contact pare mai lejer, greul vine pe urmă, cind rezistă cine poate : unii devin trupa teatrului „PODUL", altora le revine șansa de a fi spectatorii constanți ai unei stagiuni permanente, in care se pot reintilni cu „Egmont", „Om de omenie", „Poveste de iubire" sau „Leagănul"... Cealaltă șansă – a regizorului Cătălin Naum – de a avea în **cenaclul de dramaturgie** un om care să scrie (și) pentru „Pod" face parte, încă, dintre marile dorințe.

Sau „DOINA" – aici lucrurile sint și mai complexe : ai la îndemină probele practice – ansamblul de dansuri populare și orchestra – sau te oprești doar la teorie : **Cercul de etnografie și folclor,** cu taberele de cercetare din timpul verii. Oricum, lucrurile se leagă : dacă ai voce dar nu cinți la „Doina", poți incerca într-una din formațiile de muzică (ușoară, folk, rock, jazz), sau în „Song". Dacă te miști bine și nu te trimite mereu tinărul instructor Gubernicu la dans modern sau aerobic, devii titular la sirbă și festivaluri. Dacă ai vreun instrument la îndemină, dar nici una din formulele de mai sus nu te satisface, poți intra pe mina dirijorului Petre Rotaru în orchestra „Doinei" sau poți cinta în formația camerală.

Paralel cu „PODUL" și la aceeași înălțime – i s-a spus așa pentru că atunci, ca și acum, studenții au transformat un spațiu concret – etajul superior al Casei – într-o metaforă – reintilnești o altă formulă a celei de-a 7-a arte (și încă vreo citeva din subunitățile ei) : cercul foto, cenaclul de cinematografie, cenaclul de scenarii de film, prin, „STUD-FILM". Din nou : dacă ai manualitatea cerută de Emilian Urse devii membru titular, ba chiar fotoreporter al revistei „Convingeri Comuniste". Oricum, cel puțin, ai permanent șansa de a viziona pelicule incredibile construite de artiști, amatori doar prin statut.

Și pentru că a venit vorba de revista Centrului universitar București – „Convingeri Comuniste" – intrînd în contact cu redactorul ei șef, Paul Nancă, vei descoperi **„Atelierul literar"** și **„Studioul de poezie"**, locuri în care poți scoate la lumină din propriile creații, ce pot alcătui apoi materialele revistei sau ale unei formule publicistice inedite : „Cartea cea mai mică". Tot în perimetrul **„Amfiteatrelor de creație"** e inclus și cenaclul **SF „Solaris"**, ale cărui creații au constituit, nu o dată, substanța Almanahului de anticipație, trecind ele mai intîi prin lectura unor oameni deveniți de-ai Casei : Voicu Bugariu, Cristina Paligora.

In plus, CLUBUL ACTUALITĂȚILOR – generic numind astfel activități de genul : **Cercul ipotezelor extraordinare, Cercul de creație științifică și tehnică, Civilizația cosmosului,** sau **Clubul de speologie „Emil Racoviță",** cu cercetările în teren și numeroasele sale descoperiri speologice.

In planul informării și documentării, Casa propune o formulă inedită și, după participarea din ultimul semestru al anului universitar trecut (cind a demarat), eficientă și solicitată de studenții celor mai diferite facultăți : **Cercul juridic,** cu un cabinet de consultații de specialitate, cu dezbateri de cazuri ai căror „eroi" sint studenți, cu proiecții de filme.

La **„Ateneul studenților"** vă puteți intilni cu Radu Voinea sau Alexandru Stark, cu Solomon Marcus sau Prunariu, în dialoguri excatedra, sau cu oricare dintre profesorii voștri, pe care i-ați dori, pentru o clipă, in alte haine decit ale catedrei.

Ca să ajungeți la toate acestea – și la încă altele, nerostite aici, drumul cel mai scurt trece pe la Cristiana Scutașu, adică pe la **„Atelierul cultural-artistic",** punct de selecție și îndrumare a studenților spre formațiile existente, spre acțiunile Casei.

Și lista poate continua, dincolo de spațiul editorial, dincolo de aceste lucruri pe scurt și, poate, uneori, prea frumos prezentate (tot ce nu e în regulă – așteaptă sugestia voastră, în primul rind sugestia voastră, pe care o puteți face oricind și prin poșta Casei) : pină la **„Amfiteatrul performanțelor sportive"** ce-și va deschide porțile in această toamnă, la propunerea voastră, sau **„Paralelele muzicale"** pe care le așteptăm, anul acesta, în formula dialog, de la Iosif Sava și Florian Pittiș ; pină la serile facultăților organizate în Studentclub sau concertele studențești, pină la galele de filme ale I.A.T.C. sau spectacolele de teatru profesionist, de la microrecitalurile de muzică și poezie ale studenților de la Conservator și I.A.T.C. la expozițiile studenților de la Institutul de Artă Plastică și Arhitectură. Și, de la fiecare în parte, pină la toate edițiile Festivalului Artei și Creației Studențești și ritmurile, la fel de fierbinți, dintre ele, pină la serile de dans și audiții muzicale.

Dezghiocind firma din Calea Plevnei 61 veți descoperi această șansă pentru timpul vostru liber, șansa, în primul rind, de a intra într-un angrenaj numit „Song", „Podul", „Doina", „Clubul Actualităților" sau „Amfiteatre de creație" etc.

De a deschide cu cheia sufletului această Cas(s)ă din perimetrul numit cultură, de a construi, cu răbdare, dar mai ales cu pasiune, în timpul dintre două cursuri, amintiri pentru dincolo de studenție.

Uitați-vă, sint citeva motive pentru care nu mai aveți dreptul *) să treceți prin preajma clădirii (niciodată un afiș, chiar dacă e făcut de cei care, in restul timpului, alături de artistul plastic Vasile Craioveanu, alcătuiesc cercul de arte plastice, niciodată o coală de 70/50 nu poate spune totul și, in tot cazul, nu poate transmite complexa stare de dincolo de enunț), fără să intrați – pină nu vezi, nu crezi, nu ?

Și, alegind, s-ar putea să vă descoperiți șansa de a deveni înșivă nu doar interpreții, ci și regizorii unor lucruri poate chiar mai seducătoare, poate chiar perfecte pe care să le oferiți colegilor și celor care vin din urmă.

Fiți siguri că semnătura în alb a celor deja în acțiune – pe unii i-am numit deja, cei mai mulți nenumiții – unii dintre ei colegii voștri – făcind și ei parte din aceeași generație anonimă a oamenilor (mereu) tineri – vă așteaptă.

Graziela Bârlă

---

*) Nemo censetur ignorare legem... spuneau romanii, așa că nimeni nu (mai) poate invoca în favoarea lor necunoașterea... acestor realități cotidiene vieții de student.

Tabăra naţională de creaţie a elevilor (Oraşul Victoria, 2 august-4 septembrie 1986)

Locul nu a fost ales la intimplare, desigur. Dincolo de, aş zice, o proximitate elocventă a naturii, dincolo de o anume „iminenţă" simbolic-provocare a muntelui, de retorica orgolioasă dar stimulativă a ascensiunii şi purităţii mai este însă ceva. Oraşul-gazdă este un cunoscut reper al industriei, produce o atmosferă cu impact nu numai senzorial dar şi spiritual care (de ce nu?) poate funcţiona ca un alt semn provocator, pe care lumea ponderabilelor, a ştiinţei, a lui 1+1 = 2 o aruncă lumii imponderabilelor (în principiu măcar), universului creaţiei artistice, acelui indispensabil 1+1 = 3. O sută de elevi aspiranţi la statutul de scriitor, poeţi, prozatori, critici, dramaturgi au incercat prin urmare să construiască în contextul descris un fel de stat în stat al spiritului, întemeiat pe legile complementare al esteticului. De aici o bizară interferenţă, teribil de incitantă, a două moduri de a reacţiona la realitate, interferenţă ale cărei consecinţe au marcat, fizic aproape, oraşul. Dacă pînă atunci centrul de greutate al acestuia era indiscutabil combinatul chimic, lucrurile au inceput deodată să se schimbe spre sfirşitul lui august in favoarea Liceului industrial din localitate care a găzduit cu amabilitate pe participanţii la această resurecţie in spirit. Toate acestea s-au constituit într-o lume destul de complicată şi dificil de aproximat prin ceea ce înţelegem îndeobşte prin termenul de reportaj. Reporterul improvizat care sint va incerca mai degrabă un fel de „colportaj", se va strădui să pună cap la cap cuvintele şi propoziţiile, opiniile ce „pluteau in aer" sau erau exprimate chiar de tinerii scriitori in devenire. Însemnările de faţă sînt astfel mai curînd comentariul unui comentariu. Ele urmăresc modul în care ia cunoştinţă de sine, de propria-i structură, marele Text viu, scris sau... scriitor al Taberei, felul în care se autocomentează el la cantină sau in dormitor, în sala de sport sau la discotecă, pe drum de munte ori la ştrand, cum se anticipă el (în tren, la venire) sau cum se evaluează (melancolic, în trenul de întoarcere). Autorii lui, de atunci şi acolo, se transformă în personajele de aici şi acum ale acestui pseudoreportaj, de fapt în „martorii" din care voi încerca să reconstitui o radiogramă de spirit.

Primul Personaj (o fată brunetă din Bucureşti) : după Braşov timpul s-a schimbat brusc. A început să plouă şi e mai frig decit acasă. Dar nu-i nimic, pe mine cerul acoperit mă inspiră, în timp ce luminozitatea mă demobilizează oarecum. Probabil că sînt o natură bacoviană, cu reacţii puţin ciudate în faţa primăverii şi solarităţii născînde.

Al doilea Personaj (o fată, de asemenea brunetă, dar din Cluj-Napoca) : ne aflăm de două zile în Tabără şi programul e teribil de „colorat", organizat „cu cap" (în special cu capul lui Florin Lupescu), dar permiţîndu-ne totodată „iniţiativa personală". În ce mă priveşte, sînt atrasă de activitatea de „instruire". Mi-e foarte greu să aleg între cele patru oferte ale seminariilor de dimineaţă. Probabil că voi trece de două ori pe la fiecare. Am inceput, dintr-o curiozitate pe care mi-am explicat-o foarte bine, cu Mircea Cărtărescu. El ne-a vorbit (şi provocat la dialog prin) despre **Conştiinţa poetică.**

Al treilea Personaj (un băiat blond, cu ochelari căruia reportretului i-au amintit de Traian Ungureanu) : personal, m-a interesat, în special, discursul lui Florin Manolescu. Dumnealui ne-a vorbit despre **Clasici altfel decit la clasă** şi, bineînţeles, despre **S.F.**

Al doilea Personaj : eu voi audia astăzi prelegerea lui Cristian Moraru despre **Limbajul poetic (partea intîi : teoria figurii)**, urmînd ca miine să încerc să-i urmăresc opiniile despre **Poetica postmodernistă** sau să-l ascult pe Vali Condurache vorbind despre **Amestecul genurilor** ori pe Florin Lupescu examinînd raportul dintre **Esteticile tradiţionale şi cele clasice.** Poate că şi de această dată prozatorul Petru Cimpoieşu va încerca să pună beţe în roate „lectorilor".



Zamfir DUMITRESCU : Portret

Al patrulea Personaj (o fată slăbuţă din Constanţa) : am făcut deja trei excursii. Cele de la Simbăta şi Drăguş mi-au plăcut cel mai mult. Ciudat, nu mă simt deloc obosită. De-abia aştept, am să mergem la Făgăraş. Îmi place să dansez, să joc tenis (mai ales cu Mircea Cărtărescu) sau pur şi simplu să privesc la „lectorii" noştri cînd joacă fotbal sau discută. Ei pomenesc foarte des nişte nume ce trebuie să fie purtate de nişte inşi foarte interesanţi dacă aceştia sînt într-adevăr aşa cum am dedus eu. Un tip, Buduca (sau cam aşa ceva) cred c-a fost cel mai des invocat.

Al cincilea Personaj (un băiat inalt, cu mult spirit de observaţie) : m-a impresionat atmosfera din Tabără ori de cîte ori la mijloc erau creaţiile noastre, la cenacluri, seminarii sau în preajma constituirii juriului pentru concursul de creaţie literară (Mircea Cărtărescu, Petru Cimpoieşu, Val Condurache, Cristian Moraru, preşedinte Florin Manolescu).

Al patrulea Personaj (în tren, la întoarcere) : concursul de creaţie literară mi s-a părut mai spectaculos decît cel de dans sau cel pentru desemnarea lui Miss şi Mister Victoria '86 (Tabăra de Creaţie).

Al şaselea Personaj (o fată puţin răcită ; înghite o aspirină şi apoi vorbeşte) : oricum, juriul a avut o misiune grea. Laura Pavel (premiul I), Ştefan Dăncuş, Dumitru Dănilă, Liliana Hossu — la proză —, Monica Salvan şi Fevronia Novac (premiul **I ex aequo**), Irina Andone şi Irina Lungu (premiul II), Raluca Bitoleanu, Daniela Stoian, Cristi Bădiliţă (premiul III), Iancu Felicia, Merişor Sturzu, Angelica Lambru, Florin Mureşan, Gabriel Grigore, Livia Buzură, George Gisculescu — la poezie —, Agafiţei George (critică) sînt, am şi eu aceeaşi impresie, cei mai buni dintre cei foarte buni. În timp ce priveam focul de tabără mă gîndeam cît de lung este, totuşi, drumul pînă la „consacrare". E limpede însă că tinerii poeţi, în special, se maturizează mai repede, că opţiunile lor se îndreaptă (şi poate nu intîmplăttor) către o poetică de tip nou. Lucrul a fost de altfel subliniat şi la intîlnirea cu redactorii revistei **Astra.** À-propos de reviste : oare cum se deschid porţile lor ?

Pseudoreporterului nu-i mai rămîne decît să-şi decline calitatea de simplu scrib, să se mărturisească drept umil transcriitor al unui scenariu gata trăit. Adică gata scris, ale cărui implicaţii vor putea fi cu siguranţă evaluate în anii ce vin. Oricum, literatura de miine poate conta pe elevii de azi. Tabăra de la Victoria a fost locul unui pariu, dar poate şi al unei certitudini.

C. Moraru

Dimineaţa poeţilor

Jurnal estival

Ultravioletele cască de somn.
Urticarea nisipului
e încă în faza incipientă :
ici şi colo puncte albe
ce se visează arămii.
Timpul se scurge în mare încălzind-o.

Spaţiile verzi dorm în lumină
căldura îşi pierde silabele
în căutarea unui suc rece.

Cele mai precise ceasuri ale plajei,
prosoapele se învîrtesc în jurul soarelui
cu perseverenţă
singurătatea se chirceşte în sticlele de bere.

Propunere

Haideţi să înecăm banalitatea,
Să ne dăm de optsprezece ori peste cap
Pînă vom izbuti să fim.
Haideţi să luăm cu asalt
Nisipul umilit
Pînă îl vom face să încolţească

Nu vom ierta decît ploile –
Ploile din care ne cresc aripi.
Haideţi să vorbim pescăruşilor la telefon.

Dacă vom şti să fim val
N-o să mai fie nevoie de fir.
Să fim cetină şi griu,
Rînd pe rînd,
Să primim cu al optsprezecelea simţ
Adierea din fiece aripă.

Pseudolecţie

Astăzi vom învăţa cum vine primăvara
Puneţi-vă fularele, puneţi-vă mănuşile,
Doar am mai învăţat împreună
Despre cît e de important
Să-ţi legi sufletul la gît
(Să nu ia aer rece)
Şi să le pui mănuşi
Cît mai călduroase gîndurilor.
Acum ieşim în linişte –
Să nu ne simtă directorul
Şi privim cît se poate de sus.

Tema pentru data viitoare :
Ce simte o frunză detonată de mugur.

Angelica Lambru

Eretici

Mătăsuri, catifele, Gobelin-uri,
straie femeieşti, medievale,
văl de-asiată
cu ciucuri şi conduri
din piele de şarpe
muşcînd de covoarele moi.

(Adevărurile sînt,
Adevărurile sar)

După cum se apropie
buzele tale de buzele mele
se vede sufletul,
mi-amintesc fişiitul penei de graur
în cireşul amar.
Tata strigă : unde te duci ?
mai dulce, mai în barbă, mai rar.

După cum se apropie
buzele tale de buzele mele
Luna
se caţără blîndă în Car,
privitoare bătrînă acestui dezmăţ,
cu un ochi majestos de bacantă,
cu mîna pe noi,

(Adevărurile sînt,
Adevărurile sar)

cu mîna pe noi
cum pe-o carte
mîna cu vene-ngroşate-a unui
anticar.

Elegie

Ding-dang, o limbă de clopot
pe pereţii de sticlă.
Pleduri, covoare cu puteri absorbante
mă usucă
pe cînd stau cu gînduri de ducă.
Fă ceva, Lună cît unghia,
cît coasta bărbatului, cît el,
genunchii mei, ca primăvara
cornul de miel,
ies din blănuri şi privesc
înspre semnul ceresc,
sărmanii, mijiţii,
pentru palmă anume
anume tocmiţii.

În gol

Neferice liniştea
şi lipsa de lucruri,
hibernarea sub policandre
cu braţe sortite înecului greu :

E o coloană de lut
cu forme somptuoase, corintice,
zvelte,
şi-o ploaie, înceată, ce-nmoaie
motivele de la-nceput.

Neferice liniştea
şi lipsa de lucruri,
şi cunoştinţa de ea,
şi vreun zgomot făcut
de o mobilă grea
opintindu-se-n luciu şi-n colb ;
o femeie cu sufletul viu
şi trupul sub straiele-i mort.

Irina Andone

Atît de cuminţi

Acolo se crăpa de marginea lumii
Marea se vărsa undeva în cer
Stelele erau geamanduri
Plutind la o distanţă orbitoare

Umbrelele înfipte în plajă
Păreau vapoare într-o croazieră pe mare
Şi cerul se golise de ploi
O gură de balenă uscată de soare

Se căsca lîngă noi
Nu eram singuri
Şi nici foarte aproape de mare
Ca nişte păsări rare

Treceau grăniceri înainte, înapoi
Marea uscată se căsca lîngă noi
Stele se distingeau atît de bine
şi atît de aproape

Atît de cuminţi şi de bine
În multe rînduri am avut senzaţia
Că mă ţin de mînă pe mine.

Dor

„Apoi mi s-a făcut un dor nestins
de acasă"

Nichita Stănescu

Apoi eu a trebuit să revin acasă
Tu să pleci departe cu încăpăţînare
Pregăteam un ritual caraghios
Ei toţi spuneau că e înmormîntare

Dar eu ştiam că tu mai eşti în stare
Să-mi scrii
La-nceput corespondam ştiindu-ne
În siguranţă şi-aproape

Pînă cînd factorul poştal s-a plictisit
Să care plicuri
Iar ei au început dintr-o dată
Să astupe amintirea ta

Cu nimicuri.
Eu stelele le-amestecam tot în albia cu sare
Lupii aşteptau în mijlocul casei nedormiţi,
În picioare

Un timp eu ţi-am mai auzit vocea
Pe sub pămînt lătrătoare
Apoi mi s-a făcut un dor nebun de mare.

Pasă

Plecăm mai devreme
Şi vom putea ajunge
La ora cînd în mijlocul reprezentaţiei
Clovnul se va întinde pe ring
Şi va plînge.

La Gluma asta
Vor rîde copios admiratorii lui dragi
Fără să înţeleagă cum clovnul
Şi-a rătăcit rîsul
Prin buzunarele largi.

Fevronia Novac

Cartograme

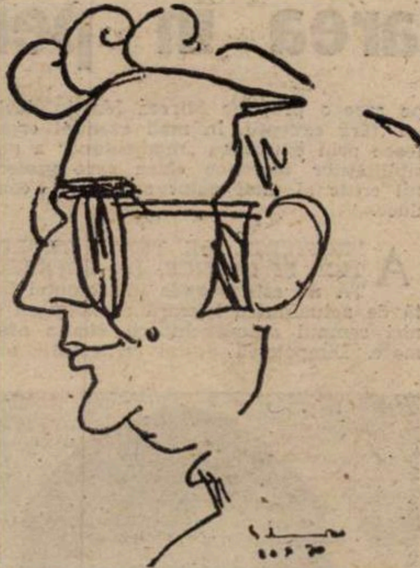
Orizonturile poeticii ludicului

IMAGINEA POEZIEI lui Ștefan Aug. Doinaș, așa cum reiese ea din majoritatea comentariilor critice, ne duce cu gîndul la o literatură bîntuită de himere abstracte, mitologizantă și traversată de fervori uscate, puțin vetustă și clădită din materii trainice, verificate. Interesant lucru, critica s-a împăcat mai greu cu „capriciile" acestei poezii atît de puțin șocante la prima vedere. Mai greu observabilă cu ochiul liber, modernitatea liricii lui Doinaș a fost căutată într-un hățiș de situații ce păreau s-o contrazică la tot pasul. Astfel, una din ciudățeniile receptării lui Doinaș este, după părerea mea, selectarea consecventă dintr-un registru atît de bogat de impresii mai ales a ceea ce definește în genere producția artistică a unei inteligențe zeloase și cam posace. Nimic mai fals. Lirica lui Doinaș se joacă în continuu, este avidă să respecte ori să sfideze convențiile, își născocește personaje și lumi fabuloase, dar, îndeosebi, se lasă pradă cuvintelor, într-un spectacol ludic de o desăvîrșită savoare.

Descindem în acest spațiu ludic prin filiera previzibilă a **mimesis**-ului : cine imită, se joacă. Nu este oare apoi însăși tentația febrilă a **traducerii** un precipitat select al aceluiași alambicat proces de enunțare a ludicului ? Psihologia de ucenic crescut cu voia sa expresă în ambianța fecundă a artei maeștrilor, buchisirea exaltată a atîtor alfabete (gest convențional, în esență) și deprinderea unui limbaj personal prin escaladarea atîtor trepte ale livrescului nu se înscriu, ontologic vorbind, în aceeași gramatică a ludicului? O atare investire a imitației cu funcția unei surse determinante a originalității ne obligă să acceptăm că, în absența acestei dimensiuni ludice, orizontul poetic doinașian nu poate fi închipuit. Descoperim mereu la Doinaș un extraordinar apetit al situării față de convenție : mai rar la noi un poet care să se entuziasmeze într-atît de rigorile prozodiei, molipsindu-se spontan de viciul formelor fixe ! Potrivindu-și dicția după conformația unor structuri date, poetul se joacă din nou și discursul său înaintează exuberant prin vadurile altei utopii căci, cum observa Caillois, „prin ea însăși, regula creează o ficțiune".

„Disciplina inspirației" își dezvăluie astfel normele în eflorescența savantă a unei **ars combinatoria** prin care realul imaginii parazitează fictivul materiei. Mărind perspectiva vom constata că una din cele mai fermecătoare demonstrații ludice se dezvoltă din joaca adevărului poetic cu proiecția lui mincinoasă; aș spune de aceea, în glumă, că Doinaș este unul din cei mai inventivi „trișori" ai liricii noastre, plasînd capcane peste tot, trimițîndu-și cititorii pe piste false sau prin labirinturi înfundate, avînd însă mereu alibiuri inatacabile! Fără îndoială că poetul joacă de foarte multe ori serios, licitînd exact și evaluînd prompt greutatea ideală a mizei: așa se întîmplă, ca un caz, cu scoaterea din antica lor amorțire a unor prilejuri de epic linear, reluate firesc și integral, doar cu eventuale pigmentări parabolice (exemplele sînt nesfîrșite: **Apollo îmbrățișînd pe Dafne preschimbată în laur, Laokoon, Mnemon către Ahile, Vînzarea lui Platon sclav la Egina, Balada întrebării lui Parsifal, Funeraliile lui Demetrios, Oedip și Sfinxul, Dreapta lui Cezar, Ahile și broasca țestoasă, Alexandru refuzînd apa etc.**). În multe alte momente însă autorul **Vînătorii cu șoim** desfide sec orice nuanță de adeziune convențională, alarmînd, de cele mai multe ori, chiar prin năstrușnicia titlurilor, că nu e clipa propice să iei în serios gravitatea scenelor ce urmează a fi narate ; iată cum, dintr-o simplă deșucheare a unui titlu, credibilitatea semnificantului tinde spre zero, în timp ce autoritatea semnificatului se va regăsi numai **sub speciae ludi** (exemple : **Reportaj în sac, Secțiune de codobatură, Psalmii la televizor, Poemul ca loz cîștigător, Ai să vezi personal** etc.). Poate că, dar aci nu ne putem permite decît cel mult o bănuială, titlul însuși să însemne o convenție primară admisă ulterior de corpul propriu-zis al poemului.

NU PUTEM OCOLI caracterul acut spectacular al versurilor lui Doinaș. Ce altceva sînt baladele sale (și nu doar ele) decît somptuoasele înscenări ale unui spirit clasic aflat într-o juvenilă criză de romantism ? Fastul regiei, jocurile cu măști, travestiul tragic, huzurul baroc al decorului, subiectele misterioase și interpreții lor pe măsură, ieșirile patetice la rampă și monologul naratorului lansat în sarcastice tirade, în sfîrșit, această întreagă ceremonie teatrală a evenimentelor lirice consună deplin reprezentării în manieră ludică a lumii. O adăugire : poetul povestește, tăifăsuind aproape, întîmplări palpitînd în aventură și cult al eroicului; o face și la destui ani de la junețea sa cerchistă. Ar fi prea naiv să credem că prima intenție a lui Doinaș a fost de a repune în drepturi o specie și așa dificil de activat, mai ales dacă ținem seama de evoluția gustului modern. Cred că elementul acesta nici n-a contat în fața ocaziei de a-și copilări spiritul, de a se juca de-a enigma și de a-și trece imaginația prin apele neîncepute ale naivului și virginității.



Văzut de SILVAN

Sugestiile jocului abundă, de la invocarea ludică a morții și a divinității la abaterea („écart") de la norma așa-zicînd personală prin felurite distorsiuni paradoxale, burlești etc. Mesajul ontologic transmis prin codul ludicului se va reflecta însă într-o descifrare completă, ca urmare a unei senzaționale deplasări de forțe, abia în locul unde originalitatea lui Doinaș se simte întotdeauna acasă : în „ispita" limbii. **Cuvîntul** a avut mereu la Doinaș o consistență magică, vreau să spun o corporalitate imprevizibilă, cînd pasivă și maleabilă, cînd de un magnetism devastator. De la Arghezi (căruia Doinaș îi dedică un remarcabil studiu, **Ludicul — vector principal al poeticei argheziene**, în **Lectura poeziei**, Cartea Românească, 1980, p. 114—130) și Nichita Stănescu mi se pare că nici un poet român nu a fost atît de atacat pînă la ultima fibră a ființei sale de febra cuvîntului și a rostirii poetice. Relația poetului cu cuvintele sale va rămîne irevocabil conflictuală, cu dese schimbări de supremație. Cuvintele există peste tot, ca niște vorace entelehii : au „miros de fiară", „țesătura lumii tremură în plasma" lor, ascultă de dicteul unui „Dumnezeu al sunetului", cînd vorbim în somn „îngeri credincioși se năpustesc spre gura noastră" (**Cuvintele**); o „vocală-chit" se dilată monstruos și emite „Idei murind în fraze de păianjen" (**Omagiu**); cuvintele se întrupează după forma gurii, ca un căluș sacru („... Ca un mulaj uitînd bombate gipsuri / se deslipește-un tîlc sporit prin lipsuri, / — pe care limba laică-l ucide", în **Poemul ca formă în gură**) ; „fanfară sugrumată de sens" în **Structură**), cuvintele suferă de o maladie enigmatică, de extracție blagiană („... Toate zac bolnave / pe arie: / și cele dure, / și cele suave, / — și nu mai pot să îndure"... și se tem de „însușire", de perimetrul semantic ce le va fi hărăzit (în **Starea cuvintelor**) ; rostite și stoarse, ca după o naștere, „mirate de patima leșiilor", cuvintele „atîrnă pe sfoară-ntinsă: rufe transpirate la subțiori" (în **Poetul**) etc. E un joc acesta, dar și o încumetare, să te lași tentat de alcătuirea atîtor ipoteze ale materialității cuvintelor ; poetul lucrează cu o substanță infinit de periculoasă tocmai pentru că ea este prima în stare să enunțe pericolul („În ce măsură este însă limba **cel mai periculos dintre bunuri ?** Ea este pericolul tuturor pericolelor pentru că ea este prima care creează posibilitatea unui pericol" — Martin Heidegger, **Hölderlin și esența poeziei**, în **Originea operei de artă**, Univers, 1982, p. 196). Optînd, într-un cîmp întins de virtualități, pentru sensul care va numi cuvîntul, poetul poate fi asociat unui **Deus ludens**, dar numai pînă la acest nivel ; lucrurile merg însă mult mai departe pentru că ipostazînd starea cuvîntului prin imaginea sa asupra acestuia, poetul se expune unui risc copleșitor — acela de a alege greșit și de a suporta sancțiunea vorbelor, înfricoșătoare ca un blestem cosmic: „Rămîi, i-am spus cuvîntului **floare**: / hărăzit mi-ai fost de Domnul, ca scut // Atunci florile s-au umflat pe cărare / cu puroi și leșin m-au umplut, // pradă țînțarilor egipteni m-au lăsat / într-un soios tabernaclu. // Cuvîntul **taină** l-am alungat : / De-atunci sînt șperaclu" (**Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte**). Cum se vede, poetul își seduce cuvintele preferate și le tratează cu tot dichisul unor vedete ale limbajului, trădînd alte tentații și stîrnind gelozia („... cuvîntul acuză / prin simpla omitere", în **Sicriul lui Mallarmé**). Răzbunarea cuvintelor este cumplită și poetul va fi pur și simplu expulzat din vers.

DOINAȘ SE LASĂ ASTFEL de foarte multe ori jucat de cuvinte și își respectă absența temporară, cedînd locul unei emisii bruiate de animația babilonică a atîtor fantoșe lingvistice ; stimulînd astfel latențele amorfe și grosiere ale limbajului, poetul realizează o altă performanță ludică, situabilă oarecum în direcția prestidigitației suprarealiste. Înclinînd pentru o clipă steagul notorietății clasiciste, Doinaș se delectează simulînd un discurs: uzînd de trucuri delicioase, autorul **Anotimpului discret** se părăsește pe sine în voia vorbelor, plasînd, în sobra derulare a inteligibilului, inserturile hilare ale unor conexiuni metaforice de tot stupefiante ; hazul e absolut căci sensurile lăsate de capul lor, se împletesc haotic, așa încît din toată această vînzoleală combinatorie nu ne miră că se zămislesc monștrii agreabili ai unui, să zicem, „zer melodic", ai unui „unghi de incidență-al ciocîrliilor cu țigla nouă de pe primărie", ai confirmării „pășunii unui hiat" ori ai mărăcinilor care „țin socoteala dijmei pe vocale..." (în **Termen**). Micul festin dionisiac se va risipi însă repede : „Nu puține sînt momentele în care Ștefan Aug. Doinaș se abandonează unei senzorialități debordante ca o mărturie a libertății vizionare (nu expresive), dar îndată intervine cenzura unei lucidități care îngheață rotocoalele — respirației dionisiace, prefăcîndu-le în forme geometrice" (Gheorghe Grigurcu, în **Poeți români de azi**, Cartea Românească, 1979, p. 62) Tributul ludicului fusese plătit...

Într-o măsură ce exclude simplul accidental, poezia lui Ștefan Aug. Doinaș se revendică așadar ca o lirică a jocului. Substanța poeziei doinașiene se cristalizează, între altele, și după această rețetă ; poetul rămîne însă peste tot un riguros, lansîndu-se fără efort în miezul turbulenței ludice și revenind de acolo impenetrabil și fără o scamă pe haină. E delicat de stabilit care este mobilul precis al acestui insolit exercițiu: el se întinde, măcar asta putem ști cu siguranță, între tonul oarecum relaxat, **de respiro** între două „acute", și tentativa de aderare la un model ontic. Între aceste două limite, poezia lui Ștefan Aug. Doinaș se destinde în întruchipări miraculoase, într-un fast al rigorii împins pînă la dezabuzarea barocă, într-o jubilație unică a facerii și desfacerii propriului sistem — totul trădînd o asumare perfectă a condiției de **a fi în joc.**

Radu Călin Cristea



Ion OCROGLICI : Tinerețe

inorogul în cușcă

nesigur de mine însumi
dăruiesc trecătorilor
veșmintele amintirilor mele

aș fi putut avea
femei ce se vînd
femei-cobra și femei-piton
gata să muște să-nghită
inima oricărui bărbat singuratic

dar nimănui nu i-am mîngîiat
în imaginație
genunchii cum ție
și nimic nu m-a otrăvit
pentru totdeauna
ca săgeata albastră a ochilor tăi

iată
stau în inima acestui noiembrie
și nimic nu mi se mai poate-
ntîmpla

nici măcar simfonia ceții nu nu mă
mai tulbură
în curînd
tinerețea zăpezii va astupa
nevăzutele riduri

în curînd
sîngele meu va uita de tot și de
toate

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

rămas-bun
neîntîlnită imaginară artemis
zeiță-idee
idee
idee

întîia decapitare a sunetului

poate că am început să pier
în toamna-de-afară —
gîndurile mele
încearcă și nu reușesc să se-așeze
într-o cutie prea mică
într-un sertar așternut cu ziare
de anul trecut

unde sînt eu

unde este copilul acela plăpînd
ore întregi odihnindu-și privirea
pe suprafața lucioasă a lumii

nu
n-am să știu niciodată
cu toate cărțile pe care le-am
citit
de ce firul de iarbă
e atît de verde la gust

e așa de ciudat să fii singur
ca o plajă pustie în noaptea
anului nou
ca o mare prea rece prea mare
prea surdă
odihnind întru sine atîta viață
și-atîta-ntuneric

unde sînt eu

și unde-i mesteacănul pe care l-am
sădit
cîndva
în adîncul pădurii

n-am să știu
nu
n-am să știu
cu toată iarna care-mi aburește la
tîmple
de ce trec prin mine scrisori către
nicăieri-niciodată

primul cuvînt
prima fată pe care am sărutat-o
cu uimire și teamă
primul poem
scris în anii de școală
și apoi
adică acum
întîia decapitare a sunetului

Tudor Iosifaru

Contextualizarea în peisajul literar

DACĂ PÎNĂ ACUM reperele teoretice pe care se baza opera critică a lui Mircea Martin erau conținute implicit în demersul interpretativ, publicarea ultimei sale cărți, **Singura critică** (1986) fixează o anumită concepție, o anumită atitudine, deci o anumită prezență.

Am spus „fixează", pentru că toate acestea erau identificabile și în volumele anterioare, nu numai sub forma unor „avertismente", „argumente", „cuvinte introductive" sau „postfețe", ci și în multe puncte ale demonstrației critice. Reunirea unor articole mai vechi, a unor interviuri sau răspunsuri la anchete, introducerea cîtorva portrete de critici și a unor eseuri inedite permit construriea unei imagini cuprinzătoare a momentului actual al criticii românești. Sint reluate și continuate reflecțiile asupra necesităților și funcțiilor criticii literare, asupra capacităților sale creatoare și exigențelor stilistice pe care le presupune, asupra șanselor de cunoaștere și recunoaștere a culturii noastre în context universal. Formularea expresă a unui program critic unic este inițial respinsă de autor în cartea sa de debut (**Generatie și creație**, 1969) în numele inutilității „principiilor spectaculoase", apoi amînat cu modestie într-un interviu dat în 1982 (**Profesez de la început o critică de identificare**). Acest lucru, chiar dacă cititorul poate ușor reface principiile unui program pe marginea textelor aplicative. Recompunerea cîtorva directii ale programului critic al lui Mircea Martin se poate face urmărind intenția implicită sau explicită a cărților si articolelor sale, precum si zona de interes în care acestea se plasează.

Opțiunea pentru interpretarea unor texte teoretice de referință, românești sau străine, a atras asupra sa reproșuri care vizau dispariția din actualitatea literară imediată. **Critică și profunzime** (1974) sau **Dicțiunea ideilor** (1981) cuprind studii edificatoare cu privire la metoda de lucru a criticului și la intenția sa. Intimitatea cu paginile de critică și de teorie îi permit lui Mircea Martin, în urma analizelor atent conduse, surprinderea contradicțiilor și explicitarea lor, descifrarea ideilor subiacente și valorizarea acestora. Discursul abstract nu este un postulat, ci o consecință care apare în urma contactului cu subtilitatea și nuanțele ideilor conținute în paginile altor critici. Urmărind perspectiva critică a lui Călinescu, Valéry, sau Marcel Raymond, pentru a nu cita decît cîteva exemple, efortul interpretativ vizează nu numai surprinderea nuanțelor, a ideilor latente sau a conexiunilor care se instituie, ci prelungirea sugestiilor primite. Construcția teoretică pe care o propune Mircea Martin devine ‚fără excepții, în mod esențial creatoare prin epuizarea „momentană" a posibilităților teoretice către care proiectul critic al unui autor sau altul conduce.

APROPIEREA DE TEXTE TEORETICE ȘI CRITICE, DE REFERINȚĂ nu este dovada indiferenței față de actualitatea literară românească și nici semnul auto-excluderii deplin asumate. Dimpotrivă gestul criticului are



semnificația ‚unei implicări mai largi, la nivel cultural, în sensul că textele abordate într-un volum sau altul sînt introduse și subtil contextualizate în peisajul literar românesc, sînt asimilate prin dialogul instituit cu ele, prin atenția constantă menținută asupra lor. În acset sens rîndurile criticului echivalează cu o mărturisire: „A scrie cum trebuie despre un autor străin de acum sau de demult înseamnă a-l aduce, într-un fel sau altul, într-un orizont românesc actual. În ansamblul unei culturi o asemenea operație are valoarea unei anexiuni. Semnificația patriotică a gestului nu mai trebuie subliniată". (**O critică integratoare** în vol. **Singura critică**).

Astfel programul critic individual ia forma unui program cultural, conform căruia frecventarea textelor fundamentale devine necesară criticului român și, prin el, criticii noastre. Atenția cu care Mircea Martin urmărește fenomenul critic contemporan este vizibilă și în modul în care sînt concepute „portretele criticii" din cea mai recentă carte a sa. Edgar Papu și Adrian Marino devin figuri importante în ordinea universalizării culturii românești, prin sintezele critice și teoretice realizate. Analizînd lucrările impunătoare ale colegilor săi de breaslă, justificînd cu argumente posibile rezonanțe europene, Mircea Martin semnalează audiența limitată de care aceste exegeze se bucură în rîndul comentatorilor contemporani. Așadar, interesul lui Mircea Martin se îndreaptă către zonele culturale lăsate în umbră de colegii săi, de recenziile curente, cu scopul de a suplini o lipsă în această direcție. Cu alte cuvinte interesul analistului se plasează acolo unde interesul celorlalți e mai scăzut, nu datorită lipsei de pregnanță de care ar suferi cărțile respective, ci datorită preferinței pentru alte aspecte ale literaturii, în special ale celei contemporane. Pledoariile convingătoare ale criticului în favoarea erudiției și a muncii de construcție fac încă o dată dovada implicării autorului într-un destin cultural național.

Dar perspectiva nu este exclusivă și nici unilaterală. Mircea Martin nu se oprește numai la opera critică a lui Edgar Papu și Adrian Marino, ci și la cea a lui Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Liviu Petrescu și Al. Călinescu, critici fertili ai actualității literare, semnalînd perspectiva critică definitorie a fiecăruia.

APARE ASTFEL UN NOU ASPECT AL PROGRAMULUI CRITIC al lui Mircea Martin, posibilitatea și mai ales necesitatea dialogului între colegii de breaslă, indiferent de orientările particulare, de opțiunile personale și modalitatea de exercitare a actului critic. Lecturile nu epuizează sensurile unei cărți, ci le fac posibile în continuare. Nimeni nu poate deține supremația primei lecturi (coincizînd cu lansarea unui curent de opinie), și cu atît mai puțin siguranța unei ultime interpretări. Multitudinea metodelor critice nu pare a produce impresia decisivă asupra autorului **Singurei critici**, decît în măsura în care acestea sînt adecvate și propun o nouă perspectivă asupra operei.

Seria „portretelor critice" pe care Mircea Martin le atașează, în partea a treia a volumului, operei confraților săi (de la Edgar Papu la Alexandru Călinescu) nu aduce, așa cum ar fi fost de așteptat în cazul unei „descrieri", o scădere a tensiunii analitice. Aceste portrete, sînt dimpotrivă, aproximări subtile în căutarea identității criticului ideal. Nici o intenție idealizantă în iconografia critică proiectată de Mircea Martin; portretele criticilor sînt o dovadă de moralitate intelectuală. Autorul preferă rezerva și semnalarea „abaterilor" de la spiritul care i-a consacrat pe Edgar Papu sau Nicolae Manolescu, pe Lucian Raicu sau Gheorghe Grigurcu; el exclude în mod programatic tăcerea complice.

Implicarea lui Mircea Martin în actualitatea literară imediată nu se manifestă numai în interpretările din volumele **Generație și creație** și **Singura critică**. „Pledoaria în favoarea criticii" instituită de la debut și accentuată acum, nu înseamnă numai comentariul teoretic de principiu. Cărțile criticului nu sînt lipsite de accente polemice, iar aceste accente mărturisesc un grad cert de implicare în actualitate. Numai că autorul **Singurei critici** este promotorul unei **Singure polemici** : polemica de idei, nu polemica de conjunctură, înfloritoare în paginile unor reviste și lipsită de principii estetice și etice, ci polemica acceptată ca delimitare critică : „Privită astfel, polemica devine o variantă intelectuală, lucidă a idolatriei — singura eficientă cu adevărat în economia unei culturi". (**Despre idolatrie** în vol. **Singura critică**).

Dovada acestui principiu este produsă în primul volum, singurul apărut, din păcate, al lucrării **George Călinescu și „complexele" literaturii române** (1981), în care ni se propune, dincolo de denigrările și mistificările la care marele critic a fost supus, o reîntoarcere la adevăratul Călinescu. Întreaga carte (ocupîndu-se de **Sensul tradiției**) justifică din interior motivele pentru care George Călinescu rămîne un punct de referință esențial al istoriei litreaturii române.

PUTERNICE ACCENTE POLEMICE conține și eseul-program **Dicțiunea ideilor, un manifest în loc de postfață** (în vol. **Dicțiunea ideilor**), un text de apărare al inconfundabilității stilului critic, al simultaneității sugestiei pe care trebuie să o conțină ideea în gîndirea și formularea critică. De unde o întreagă teorie asupra caracterului creativ al demersului critic, spectacol al ideilor intranzitiv exprimate.

Ceea ce caracterizează paginile de critică ale lui Mircea Martin este proprietatea termenilor, justețea tonului și a măsurii. Delimitările sînt de principiu, nuanțările importante, totul într-un dialog universitar. Atent la cele mai discrete sonuri ale operei, Mircea Martin nu încetează nici un moment să fie, în altă dimensiune. Criticul ca erou dilematic, situat permanent între spectacolul reflexelor reciproce operă-discurs critic și dificila rigoare etică presupusă de actul critic. Rămîne exemplar angajamentul său pentru moralitatea actului critic, înr-o încercare neobosită de reevaluare și relansare a unui gest aproape ignorat în climatul critic contemporan Fie și sub riscul declanșării spontane a antipatiilor, criticul își rostește principiile cu infinită precauție, cu o inimitabilă eleganță și „dicție". Retras într-o modestie deloc protocolară, Mircea Martin nu dorește să atragă atenția asupra sa, ci-și lasă cărțile să o facă.

Adriana Bontea

Tematica păcii

Reușita unei expoziții cu temă depinde mai ales de posibilitățile expresive pe care aceasta le îngăduie, mai largi sau mai restrînse. Tema **păcii**, generoasă în sine, oferă largi posibilități de interpretare artistică și, ceea ce este important, nu cere neapărat o abordare doar în spiritul unei estetici restrictive. Este cunoscut uriașul ecou al unei opere precum **Guernica** a lui Picasso, unde atrocitățile războiului au furnizat stimulii necesari desfășurării debordante a fanteziei artistului. A ne imagina **Guernica** în ipoteza de tablou elaborat conform canoanelor tradiționale ale realismului, derivat de altfel din estetica imitației de sorginte renascentistă, pare o absurditate. Cu mijloace dintre cele mai diferite, dar eficiente vizual, marele catalan a găsit calea cea mai sigură spre receptarea adecvată a intervenției sale plastice. Exemplul este edificator, am putea spune, pentru ilustrarea faptului că un clar raport între idee și imagine nu presupune în mod neapărat o unică tehnică de reprezentare. Mulți dintre expozanții de la Dalles au înțeles acest lucru și ca atare există în această nobilă expoziție lucrări de o aleasă ținută artistică, în care personalitatea creatorului se manifestă cu pregnanță, aderarea la temă avînd loc, în interiorul propriei poetici și nu prin construirea unui sistem **ad-hoc** de referință, cum se întîmplă uneori în cazul unor artiști cu o versatilitate verificată, în stare a adapta ușor stilul la o tematică, schimbîndu-și cu ușurință registrul stilistic preferențial. Evident că în condițiile rezonării la temă și încărcătura emotivă a lucrărilor are de cîștigat. Ar fi suficient a cita în acest sens ciclul de afișe închinate aspirației universale spre pace : formulări adeseori incisive, avînd o deosebită acuratețe, apelînd la o iconografie consacrată dar interpretată vizual să nu se banalizeze și să își păstreze nealterată capacitatea de a reține atenția. Din păcate prezentarea acestei secțiuni — importantă prin reușita artistică și mesajul generos — s-a făcut de organizatori în mod defectuos. Panotarea este meschină, lipsesc chiar numele autorilor.

Rețin atenția și numeroase opere de sculptură și pictură unde tonul jubilației celebrative este depășit și lucrările par a fi efectul unei meditații artistice serioase asupra implicării destinului omului într-un univers al vieții, unde reflecția asupra morții este activată și de spectrul imanent al distrugerii.

Lucrările de sculptură sînt, în mare parte, compoziții simbolice, elaborări alegorice ce oferă o imagine asupra individului, ca entitate creatoare. Grupul tematic al expoziției este astfel lărgit în mod binevenit. Lucrări semnificative semnează Ion Irimescu, Horia Flămînd, Paul Vasilescu, Ion Vlasiu, Peter Balogh, Bucur Pavel, Radu Dămăceanu, consecvenți cu o linie de gîndire ce a adus notorietate artei lor. Lucrările de pictură ale lui Ion Sălișteanu, Viorel Mărginean, Elena Greculesi, Geta Mermeze, Vasile Celmare, Eugen Popa se înscriu cu dezinvoltură în cadrele tematice prin modul cum se propun ca un mozaic ce poate reconstitui proiecția artistică a prezenței și activității umane.

În grafică unele reușite sînt cu totul remarcabile, precum cele ale lui Marcel Chirnoagă, Mircea Dumitrescu, Georgeta Borusz, Paul Erdös, Adrian Dumitrache, Octav Grigorescu, Ligia Macovei — cu toții vădind capacitatea de a face proprie tema și de a conferi artisticitate și forță de comunicare imaginii.



Simona MIHAILESCU : Portret de tînăr

Contrapuncte binevenite în expoziție sînt tapiseriile Anei Lupaș, Elenei Balotă și Elisabetei Török.

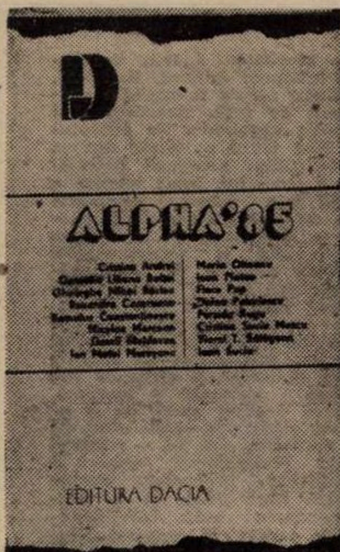
Expoziția de la Dalles se impune prin mesajul ei generos care reflectă preocuparea sinceră ce există în rîndul artiștilor, ca și în rîndul întregului popor, pentru destinul de astăzi și cel viitor al umanității.

G. Popescu

CARTEA DE DEBUT

POEZIE

Patru din şaisprezece



Alpha '85, volum colectiv de debut apărut la Dacia în 1986, adună în spaţiul a mai bine de două sute de pagini şaisprezece poeţi cu nume mai mult sau mai puţin cunoscute cititorilor de poezie, care au consultat în ultimii ani, cu oarecare regularitate, revistele literare din provincie şi din Bucureşti. Debutaţi şi cultivaţi în **Steaua, Tribuna, Transilvania**, în **Vatra, Familia, Echinox**, în **Astra, Ateneu, Orizont** sau în **România Literară, Amfiteatru, Luceafărul** ş.a., majoritatea sînt oameni cu studii medii şi superioare, bibliotecari, tehnicieni, matematicieni, jurişti, arhitecţi, filologi, profesori, sanitari, redactori şi foşti redactori (la Echinox) ojetişti, legători de cărţi, exercitîndu-şi profesia pe o foarte întinsă arie geografică. Ne vom ocupa în rîndurile ce urmează de primii patru semnatari ai culegerii, anunţînd încă de la început o oarecare insatisfacţie la lectură a întregului volum şi semnalînd şi o greşeală jenantă de tipar pe chiar coperta volumului, fenomen care vedem că a intrat în obişnuinţa corectorilor, Cristina Andrei fiind, de fapt, Cristian Andrei. **Cristian Andrei**, deci, cu secvenţa sa intitulată **Alb abstract**, ne oferă cîteva piese lirice al căror efect ilar ne însoţeşte nedezminţit de la prima la ultima silabă, şi, astfel deschizîndu-se volumul, lasă să se strecoare bănuiala descurajantă că şi restul ar fi de aceeaşi îndoielnică valoare. Poeme despre dragoste, generate şi susţinute de o ciudată incertitudine şi insatisfacţie. Autorul îşi expune cu o mirabilă sinceritate situaţia, condiţia de component major al unui cuplu imperfect. Prezenţa dificilă a partenerei decorative, declanşează în fibra lui sensibilă hotărîtoare energii dispersate însă în imaginaţie. Autorul s-ar fi putut, credem, abţine de la mărturisiri jenante şi care nu au nimic comun cu poezia, precum aceasta : Mai vino / Îmbrăcată-n rochia bej / Şi cu saboţii înalţi / Să luăm alune la o halbă / Pe terasă în oraşul care-mi plînge-n casă / Să mai bîrfim pe cunoscuţi / Pe ciubucarul chelner / Şi gura ta roşind sub ruj / - Să-mi spui (sic!) ultimativ că nu te-mpaci / Să stăm în gazdă Decît aşa / Mai bine ne-am iubi în brazdă // Chiriaşii buni acum şi după moarte / Ai sfîntului pămînt / S-arunci cu mii de draci pe masă / Să tortureze răspunsul meu indiferent / Împurpurată de furioasă să te ridici / Să te întorc şi să te string / Căzînd în apa ce taie oraşu-n două... **(Mai vino)**. Generatoare de pură uimire sînt şi versurile din secvenţa **Sărbătorile poetului** semnată de **Cornelia Liliana Balţei.** Poeta întreţine cu candoare condiţia efemeridei literare şi se bucură de acest zbor pseudopoetic cu seninătate absolută. Precaritate a mijloacelor, limbaj sărac şi imprecis, univers inspirator de o banalitate evidentă ! Citind la întîmplare, iată problemele, drama, definiţia, viziunea, soluţia : căci anotimpurile continuă să se rotească / pe axa lor, bătrînă ca grinda părintească / în care de atîta noutate / mor cariile nemîncate **(Psalmul aşteptării).** Sau : Hai, recunoaşte-te şi dă-ţi ce-i al poetului / mesajul psihic, cantitate / zvîrlită peste bordul corpului / de ce nava-ţi laşi în derivă... **(Sărbătorile poetului).** Undeva, către sfîrşit, în **Soarta,** am descoperit trei versuri normale, puse însă în paranteză, dovedind astfel că, deşi sînt rodul unei tensiuni autentice, autoarea le ignoră. **Gheorghe Mihai Bârlea,** cu **În penumbra poetului,** reuşeşte să capteze atenţia într-o stănesciană **încercarea de portret** dedicată lui Nichita. Mai puţin interesant în piesele strict versificate şi în elegia în distih, cultivînd cu ardoare false stări poetice, nota maximă meritînd-o, la acest nivel, numai pentru partea finală a poemului **În lumina trecătoare :** din cele mai misterioase ţinuturi / să vin / cu trandafirul roşu / ca un rege al rugului / în haine de lucru // rănile toate să-mi cadă pe carte / fast cavaleresc / în lumina trecătoare. În fine un nume şi un titlu de carte, care ar fi meritat un spaţiu mai generos, semnele bune, de poezie concentrată, fiind de domeniul evidenţei. **Ruxandra Cesereanu** cu a sa **Strada mare,** ne convinge, la cei 23 de ani ai săi, că are ceva important de spus, că şi talentul şi inteligenţa sînt de partea ei. Face dovada înzestrării sale deosebite în poemele **Către nor** şi **Către cămilă,** înţeleaptă, şi dură în **Poem în Fa Major,** în **Exerciţiu** al cărui final e un tablou de atitudine, şi într-o galerie de opt portrete foarte interesant rezolvate, probabil prieteni, locuitorii, adunaţi de hazard, de pe **Strada Mare,** simbolizînd aici nucleul palpitînd al lumii, cîteva caractere sumare înregistrate cu iubire însă, a căror exemplaritate poate să ne ducă cu gîndul la valenţele acestei poezii generoase şi serioase în tot viitorul său. Ciclul se încheie major cu derutele vîrstei, depăşite, mimate, din **Ca un cub, ca un zar** şi cu luminozitatea aspră din **Amiază.** Ruxandra Cesereanu îşi anunţă o lume, a ei, capabilă de profunzimi. Poezia este a verbului limpede, tăios, bărbătesc, a materiei comentate pînă la sfărîmare, a unui peisaj interior de adîncime, creat pentru a deveni şi a rămîne atroce dovadă a frămîntărilor unui om viu, a unei sensibilităţi fertile, a unei puternice aplecări spre judecăţi aspre şi măsurători exacte ale datoriilor omeneşti. Poeta face parte din lumea acelor spirite tari, concentrate asupra lor înşile, posesoare a unei materii cu care se luptă întrezărind esenţele. Rafinamentul ce i s-ar cere din acest moment, este conţinut şi se va vedea clar în timp, cînd jocurile şi aglomerările, din iubire pentru amănunte, se vor degaja de tot. Iată, în final, cîteva versuri în care ni se apropie dintr-un deşert nenumit fiinţa cămilei, simbolul poate, obsesia răbdării şi frumuseţii ei complexe : Eşti plină de culori / şi frumoasă ca o casă /.../ curată ca un pat mirosind a apă / şi străină de oglinzi. / Nu te cunoşti şi n-ai memorie, / ţi-e dor de şuvoaie / pentru buzele tale tari ca smochinele /.../ Cine te întîlneşte / are nevoie de tine /.../ Cînd mori, carnea se dublează în tine /.../ Noaptea din tine / se aude oarbă cum cade apa. **(Către cămilă).**

Constanţa Buzea

Convorbiri colegiale

MARCEL LUCACIU — Respiraţie bacoviană, suspensii, dese opriri între sfărîmăturile unuia şi aceluiaşi gînd ruinant. Dezolarea nu se va dizolva niciodată deplin, ci într-o seninătate-indiferenţă rece a cuvintelor, cristalizează mereu ecouri minore, monotone, sărace : tu dezbraci ultimul sentiment / cu-n surîs ieftin / îngălbeneşte tăcerea /... bate la uşă / doar privirea Meduzei...

VALERIU JINGA — N-aş numi pesimism ci iubire încă fără obiect starea aceasta de expansiune, totuşi, enormă în şi către lume, în care nu aveţi cum să vă complaceţi. Situîndu-vă în centrul sferei, sentimental redus la o condiţie încă fără accent, trăiţi poate uimirea de a vă fi trezit ca în labirintul Bibliotecii Babel inventat de Borges. Soluţia radicală ar fi pur şi simplu să **începeţi,** cu ajutorul cuvintelor, fireşte, în interiorul muzicii, urmîndu-le drumul greu şi poate liniştitor, care, oricum, se încearcă şi se face în jurul nostru, de mii de ani.

RODICA SĂRMAŞ — Cuvintele vin întotdeauna greu, deşi, cum bine spuneţi, există mereu undeva o forţă, un moment sublim ce ne stăpîneşte şi căruia sîntem obligaţi să-i facem faţă cu demnitate şi onoare. Cenaclul în care v-aţi format este excelent, prin dovezile pe care le-a produs, prin numele pe care le-a cultivat. Dacă aveţi îndoieli, aveţi şi puterea de a le depăşi, puterea aceasta **silind miezul să se apere singur :** Există în noi / o goană mai adîncă / decît trecerea / fiecărei zile **(Dor)** şi mereu se manifestă încrederea prin însăşi viaţa de fiecare zi, trăită **fără golurile ce se apropie. (Iubire).**

MARINA BODOLICĂ — Am înţeles, şi ne-a plăcut, în schiţa de portret ce s-a închegat încet cu fiecare scrisoare primită, că vă plac primăverile acelea **sălbatice, oceanice,** cu duminici mirosind a iarbă. Aţi fost şi sînteţi mereu în aşteptarea unui eveniment major, care vi se supune, care vă ocroteşte fiinţa. În expansiune sinceră către poezie, deocamdată cuvintele ce vă însoţesc sînt ca nişte copii gălăgioşi şi tandri, un haos limpede de voci, de semne fără profunzimi : Ar trebui să se întîmple ceva extraordinar / care să trezească în mine / o lungă, interminabilă tăcere. De domeniul extraordinarului, la acest nivel, poate fi, credem, imaginea unei flori roşii de dimensiunile unui deal.

CONSTANTIN SLETCOV — Din multele încercări lirice, pot fi alese cîteva care se susţin certamente pe sentimente adînci. Operînd cîteva eliminări şi chiar o altă aranjare a versurilor, un text ni se pare astfel demn de a fi transcris aici: Flacără veşnic arzînd, / Pămîntul acesta şi această patrie / Cutreierînd drumul fiilor săi / Ca o lebădă albă, ca umbra trecînd / Spre eternitate / Dragostea ei creşte înalt şi curat / Asemeni unui zbor locuind în / Păsări de Voroneţ.

CAMELIA PRICOP — Într-o încercare reuşită de autodefinire, înstrăinîndu-vă brusc şi cu toată îngrijorarea, de făptură şi de cuvinte, deopotrivă, trăind mai intens ca oricînd, ceea ce oglindesc ele este un spaţiu de o surprinzătoare noutate : mă uit la tine / ca la o pădure / înspăimîntată / există ceva primitiv în / toată fiinţa ta / rîsul tău diavolesc / se zbate în mine / cutremurîndu-mă. **(Cîntec pentru o lume).** În **Pretutindeni Nichita,** vă exasperează nedreaptă absenţa celui devenit cu neputinţă de atins şi de înlăturat în acelaşi timp, prin scutul cuvintelor şi necuvintelor ridicat în dreptul marii lui umbre, totdeauna iubindu-l, în tăcere iubindu-l. Excelent, plin de culoare, poemul **Peisaj cu ciori.**

FLORINA DUMITRU — Intrînd în studenţie, parcă şi curajul e altul, nu-i aşa? Impulsul de a scrie din cînd în cînd, însă, nu va fi, sperăm, estompat, cum spuneţi, de această **tărie** nouă a dv. Suprimate s-ar cere expresiile nefireşti, ca de pildă **îngerarea mea (de la înger?).** Rămînem în aşteptare.

Constanţa Buzea

Fotografie de grup

ÎN ANUL 1982 patru tineri poeţi se fotografiau pe o locomotivă cu aburi, iar poza apărea pe coperta unei cărţi. Spre deosebire de cei patru Beatles, de la care au împrumutat un titlu („Aer cu diamante"), poeţii în cauză făceau parte dintr-un grup mult mai larg cu preocupări comune, denumit apoi, printr-un consens al „apologeţilor" şi „detractorilor" lor, „generaţia 80". Termen aplicat nu în urma unei delimitări cronologice, ci a uneia tipologice. Destui poeţi au debutat de atunci fără a se încadra nicidecum „generaţiei 80", chiar dacă au o vîrstă apropiată de cea a autorilor în discuţie (şi aceasta destul de larg variabilă). Practic, s-a ajuns la utilizarea frecventă a termenului de „optzecişti" cu o semnificaţie precisă, dar fără o definiţie mulţumitoare.

Într-adevăr, este mai uşor de spus care sînt poeţii „generaţiei 80" decît de stabilit ce au ei comun. Această din urmă încercare duce la constatarea că prin teme, stiluri şi alte caracteristici, ei se deosebesc flagrant. Judecăţile răutăcios-unificatoare (făcînd parte din acea opacitate şi rezistenţă pe care, să fim drepţi, orice inovaţie o provoacă) au fost suficient de abundente pentru a institui eroarea „asemănării" ce însă poate fi uşor anulată prin simpla lectură a textelor.

O altă prejudecată este aceea că „generaţia 80" se află în conflict cu poezia noastră anterioară negînd-o violent. Iarăşi, lectura „documentelor" (poezii, articole critice de şi despre „optzecişti") îndepărtează de la sine o asemenea idee. Aş spune chiar că poezia aceasta este mai legată de tradiţii decît ea însăşi se doreşte. Cît despre neaderenţa publicului larg la poezia „generaţiei 80" — sugerată şi ea adesea — oricine poate cere într-o librărie volume de Cărtărescu sau Iaru şi nu le va găsi.

Dacă am arătat mai sus cum nu este poezia „generaţiei 80", rămîn de stabilit (lucru mult mai dificil) caracteristicile ei particulare. „Generaţia 80" nu este o „şcoală" sau o „mişcare". Membrii ei nici nu se acceptă reciproc în totalitate. Este mai mult o stare de spirit apărută întrucîtva spontan. Ea nu cuprinde complet creaţia lirică tînără încît, la Editura „Albatros", ca să luăm acest exemplu, debuturile anilor 1979—82 sînt reprezentate de volume ale „generaţiei 80" (Liviu Ioan Stoiciu, Matei Vişniec, Ion Stratan, Mariana Marin) sau ale altor autori cu prezenţe perfect onorabile (Dumitru Chioaru, Viorel Mureşan, Aurel Pantea), dar în afara spiritului de care vorbeam. Poezia „generaţiei 80" poate fi caracterizată în primul rînd prin ironie şi aplicare la realitate precis încadrată spaţial şi temporal. Acestea ar fi noutăţi relative. O noutate absolută mi se pare a fi raportarea ironică la textele „clasicizate", inserarea lor în propriile texte şi, de asemeni, mereu prezenta autoironie.

ESTE CLAR CĂ POEŢII „GENERAŢIEI 80" şi-au citit cu grijă predecesorii. Ceea ce pare să-i fi nemulţumit în opera acestora este excesul de metaforism şi retorism, plasarea poeziei într-un empireu accesibil mai degrabă heruvilor sau cel mult într-un spaţiu al conceptelor, atemporal, subtil şi eterat. „Generaţia 80" nu „neagă" poezia anterioară ei (din care păstrează ecouri ale tuturor vîrstelor mergînd de la Nichita Stănescu şi M. Ivănescu înapoi prin Arghezi şi Ion Barbu, pînă la paşoptişti), ci vrea să înlăture în lirică patetismul şi hieratismul devenite realmente nefuncţionale. „Să scriu, ah, să scriu o poezie mai umană" — clamează Florin Iaru, autor şi al unei scurte poezii în care se regăsesc toate „mărcile" generaţiei : „Capul îmi cade pe / maşina de scris / Fruntea de rînduri mi-e plină" **(„Hai-ku mine peste muntele Fuji").** Deci ironie şi autoironie, parafraza unui vers clasic, poezie despre poezie, joc de cuvinte, parodie şi gravitate (orice s-ar spune), într-un cuvînt, o poezie „mai umană".

S-a spus sau s-a sugerat că poezia „generaţiei 80" ar fi a realităţii şi chiar (risum teneatis ?) a „vulgarităţii". Nu cred că se poate vorbi despre asta, ba chiar dimpotrivă, este o poezie a irealităţii, dar a unei — să parafrazez şi eu — „irealităţi imediate". Ceea ce este actual este recuzita : conceptele şi obiectele manevrate a căror listă este cu mult mai largă decît cea a poeziei de pînă acum. Dar scenariile sînt fantastice, iar înscenările realităţii sînt supra-realiste. Ar fi vorba, de fapt, de montaje fantastic-parodice. Astfel „Iliada" este refăcută printr-o bătălie între obiectele de uz casnic pe Şoseaua Ştefan cel Mare (M. Cărtărescu), „Odiseea" se consumă într-o călătorie rutinieră cu un tren de navetişti (A. Muşina), „Înălţarea la cer" apare ca „decolare" a unei frumoase contemporane (F. Iaru), iar devenirea civilizaţiei ca un şir de obiecte şi „lumi" reductibile în final la rotirea mecanică, de minavetă, a notelor şi perechilor de dansatori într-un menuet infinit (I.B. Lefter). Liviu Ioan Stoiciu reia tema labirintului, Magdalena Ghica încearcă poeme cosmogonice (ca şi Mircea Cărtărescu de altfel), Matei Vişniec construieşte o anti-utopie : oraşul cu un singur locuitor.

Toate aceste căutări sînt marcate, şi aici apare specificitatea „generaţiei 80", de conştiinţa că „totul a fost spus, totul gîndit" (T.T. Coşovei), încît pretenţia la originalitatea absolută, toga de sacerdot a poetului sînt rizibile. Rămîne acestuia rolul, deloc neglijabil şi cu mult mai greu decît purtarea măştii de „vizionar", de a trage marile teme în actualitate, de a conduce poezia spre esenţa celor mai puţin convenţional-poetice obiecte. Deci nu metafizica norilor şi oceanelor, ci a autostrăzilor, a staţiilor de benzină, a autobuzelor şi telefoanelor publice. Condiţia este desigur păstrarea demnităţii poeziei.

Din convingerea (şi angoasa) că „totul s-a mai scris", poezia „generaţiei 80" ajunge cu uşurinţă la un demers postmodernist. Umberto Eco exemplifica postmodernismul ca atitudinea unui bărbat cult şi rafinat care nu-i mai poate spune azi unei femei asemeni lui „te iubesc" ci, cel mult, „cum ar spune Liala : te iubesc". Liala fiind (cine nu ştie nu pierde nimic) o vîrstnică autoare de naraţiuni dulcege. În acest sens poezia „optzecistă" este postmodernă, este o nesfîrşită ghilimetare, un slalom printre semnele citării, care vor să exprime distanţarea, uneori ironică de textul „omologat". Locul comun a devenit practic inevitabil, dar trebuie pus între ghilimele cu un surîs complice către cititor. Orice comunicare este (sau se poate reduce) la un şir de citate, deci să fim măcar conştienţi de actul citării.

REFLEX AL FAPTELOR ENUMERATE MAI ÎNAINTE, poezia se întoarce, în volumele „optzeciştilor", spre ea însăşi cu obstinaţie exclusivistă (Bogdan Ghiu), cu sarcasm (Elena Ştefoi) sau detaşare familiară (Alexandru Muşina). Şi alţi autori manifestă această tendinţă de a scrie poezie despre poezie după cum mulţi dintre ei sînt în paralel şi critici. Este aici mai puţină introspecţie de dragul autocontemplării şi mai mult didacticism. Un fel de lecţii de anatomie cu planşe ce reproduc corpul profesorului.

Toate semnele acestea, după care un poet al „generaţiei 80" poate fi recunoscut, sînt completate la majoritatea lor de subtilitate şi abilitate în tehnica poetică. Tocmai prezenţa lor a impus ideea de „generaţie", de numeroşi tineri poeţi importanţi. Astfel cei citaţi, şi la care trebuie să adăugăm numele unor Radu Sergiu Ruba, Romulus Bucur, Ion Mureşan, Marta Petreu, Ioan Morar, oferă, dincolo de ordonarea valorică despre care vorbeam, pentru care este acum (şi poate mereu) prea devreme, garanţii de onestitate artistică. Este sau ar trebui să fie singurul program al unor autori diferiţi în poezia lor cu toate jaloanele pe care am încercat să le fixăm aici.

FIE CĂ AU DEBUTAT MAI DEVREME (Nichita Danilov, Petru Romoşan) sau mai tîrziu (Călin Vlasie, Dan Stanciu), cu volume sau în „caiete" colective, poeţii „optzecişti" respectă, desigur instinctiv şi raţional, iar nu ca o premeditare a unei atitudini comune, reperele aduse în discuţie şi care le lasă o individualitate niciodată alterată.

Sigur, şansele fiecăruia dintre numele menţionate de a se impune sînt strict personale. Dar caracteristicile generale servesc orientării şi unei eventuale sistematizări eliberate de poncifele pe care discuţii partizane le vehiculează. În fond, „generaţia 80" este doar încă o formă de căutare a progresului în poezie, adică de adecvare a ei la realitatea contemporană, cum au mai fost atîtea şi vor mai fi încă, nu alungîndu-se, ci completîndu-se.

Horia Gîrbea

Umberto Piersanti

Lirică italiană

Cunoscut cititorului român de poezie grație mai multor tălmăciri apărute în ultimii ani în revistele noastre literare, Umberto Piersanti a devenit în acest răstimp un poet matur și o figură proeminentă a poeziei italiene contemporane. Amintim totuși că Piersanti s-a născut (în 1941), a trăit și trăiește (ca profesor universitar de sociologia artei și literaturii) la Urbino — topos constitutiv al poeziei sale — străveche cetate cocoțată în munți, mare centru cultural în vremea Renașterii și important oraș universitar al Italiei de astăzi. Animator neobosit pe tărîmul culturii (este autor de antologii de poezie, studii critice, organizator de simpozioane internaționale, de lecturi publice și dezbateri dedicate poeziei, realizator de filme-poem pentru televiziune și marele ecran) Piersanti rămîne totuși, mai presus de toate, poet, așa cum o dovedesc volumele sale **La ora asfințitului — 1966, Anotimpul scurt — 1967, Timpul diferit — 1974, Urletul minții — 1977, Născuți în '40 — 1981.** Neobișnuit de unitară, poezia lui Piersanti se caracterizează prin existența unor permanențe stilistico-ideatice care ne conduc spre concluzia că, în concepția poetului, salvarea din viltoarea evenimentelor istorice și a vieții de zi cu zi stă în recunoașterea propriilor rădăcini existențiale — copilăria, dragostea, natura, locurile pe care le cunoști și fac parte integrantă din tine — transformate prin poezie în mituri individuale spre care aspiră orice trăire.

Recentul volum de versuri, **Passaggio di sequenza (Schimbare de secvență)**, apărut anul acesta (Cappelli Editore, Bologna), eveniment căruia îi dedicăm prezentarea de față, sintetizează și el aceste constante. Se accentuează însă tonul nostalgic derivat din conștiința scurgerii neiertătoare a timpului, temă majoră a întregii sale poezii, subliniată chiar de titlul volumului: poemele se constituie în majoritate ca o cronică a evenimentelor personale descrise în toată autenticitatea lor, o cronică întretăiată însă — pînă la ambiguitate — de amintiri din copilărie și tinerețe trezite de străfulgerări senzoriale proustiene, de sugestii literare și picturale eliberate din memoria culturală a poetului. Tendința aceasta nouă de a amesteca amintirile existențiale cu cele culturale are ca **pendant** stilistic recuperarea salutară a muzicalității prozodiei clasice (ritmuri, rime finale și de mijloc, asonanțe etc.). Îndepărtîndu-l de tendințele experimentaliste caracteristice multor poeți italieni contemporani, acest pas făcut aparent înapoi îl apropie de fapt și mai mult pe Umberto Piersanti de lirismul profund al poeziei autentice.

Stîrșit de an la Vila Beatrice

sfîrșit de an în blîndul cer roman
se pleacă portocalii de peste zidul vechi
de două veacuri de-un verde-scorojit
ca în grădină havuzul rond cu amorași
eu știu că via Appia stă-ndărătul
măslinului cel mare cu ramuri mișcătoare
de păsări dese ca-ntr-o pictură veche
deși umbrela pinului unde se-ascunde
mieria cu creștet alb Poussin
a desenat-o alături de imaginare stînci
pe-un cîmp topit în arămiu-carnal
albele nimfe adastă printre ramuri
ori goale se mai hîrjonesc în iarbă
cu-mpăroșați satiri în jet de apă

ieri în afara înverzitei claustrări de-aici
pe orișice acoperiș țesut în rufe și antene
ploaia jilavă fumegoasă
n-a încetat pe caldarîmul ud
stricat pe galben-brunele palate la Panteon
cîte-o rafală o izbea
în ușile prea bine ferecate
mirosuri grele grase pătrund prin cercevele
noi cu drajeurile noastre cu-aroma
caldă a sărbătorii de băutură
spui n-avem nevoie în aste zile
în ziar privind zărit-am
un chip de militar întemnițat
darul ascuns adus de Moș Crăciun
este nazismul laș al vremilor acestea
pîinea am pus-o în cuptor
pe ea să-ntindem untul cald

pe sub Pallino-n plopi
se-nvîrtejeau sturzii marini
bîtlanul poposit în trestii
se ridicase în zbor linear
plonjînd apoi în stejăriș

ce blînd este văzduhu-aici
pe pajiștea rărită de decembrie
agava-și poartă încă lancea florii
iar marele eucalipt cu trupu-i alb
încovoiat înalță ramuri rare

apoi mai întuneric se făcu în sala
unde Ornella e pictată între ziduri
sînt mari structuri boltite înghețate
de Piero în desen și-un cub
din folie de cristal
stă locului acolo ca tot ce-i neștiut
sensul ascuns al oricărei istorii

Cîntec de amintire

E vîntul cald de martie
acela ce dezgroapă
narcise și-anemone sus pe deal
în scobiturile din rîpi
pe povîrnișurile line
femei ici-colo
boarea le-nvelește în straiul lor
ușor acum de primăvară
strîngeau ciupercile ascunse
cu lingura
săpînd în jurul lor pămîntul
întîiul șarpe a și ieșit afară
căci iarba lui a dat din nou în floare
cînd crinul de pădure .și-ntuneca albastrul
zăpada s-a topit sus în văzduh
iar păsările-nfrigurate de prin cuiburi
cunosc a șarpelui iuțeală

era femeia cea dintîi ce-o așterneam
în iarba de pe mal tremurător
iar apa care se ducea spre mare
venea umflîndu-se de ramuri și de flori

Voi patruzeci de ani ai mei în curmeziș

Suflă un vînt de-ngheț de sus din munte
pe pustiitele străduțe se aprinde
ca mierea cărămida din Urbino
iar eu umblam pe lîngă turnurile mele
puse în miez de munte-n luminiș
fără studenți e poleit măcieșul
De Carlo* l-a plantat în curtea-aceasta
aici fiece piatră mi-este cunoscută și pot
făr-a privi să spun orice fisură
unde răzbește iarba acum uscată
acoperită de albeața brumei

în camera aceea-n care
feresastra se detschide spre dealuri necuprinse
întinși pe lîngă sobe pe paltoane
și ciugulind măsline verzi sau negre
studenților de-atunci cu chipuri
aproape liceene
eu le-am vorbit de casa mea de vulpea
care pătrunde în ogradă
de-ntinsele hățișuri dimprejur
unde odată s-a ascuns un lup
scăpat de marile zăpezi din '29
trecut prin pasul Furlo și prin Petralata
și a răpus chiar vitele din grajd
dar cea care la gît are talangă
n-o-nhață lupul și-află atunci scăpare

acest ianuarie blînd ca-ntotdeauna
reumple străzile de chipuri
de pălării cu boruri late
și pantaloni de piele iar fetele
au fuste scurte cizme
cu margini deasupra colorate
una rîdea cu șalu-ntins în vînt
proptită de-un pilastru-ntre portaluri
și aș fi vrut s-o iau de mînă
ca într-un film din tinerețea mea
s-o fur dintre ceilalți care nu-mi plac
băieți vioi gata mereu de rîs
ca să cobor cu ea străduța
ce duce-ntre tufișuri jos la Capucini

în cîte-o noapte înghețată tot mă mai duc
în vîrf de deal cu mici case de țară
vorbesc cu fata ce-mi pășește-alături
și încăpățînat reîncerc trecutul
această vîrstă mijlocie ea mă-nstrăinează
de-ntunecata și năuca ta tăcere
pe care adolescenta azi o poartă
ca lănțișoarele la gît
dar cine-mi seamănă la ani
s-a tras alături de șuvoi
trăiește în spațiile sale blînde și închise

Voi patruzeci de ani ai mei în curmeziș
un eros obstinat vă torturează
viața e ca o poamă roșie și mă doare
că fiecare mușcătură-o micșorează

Prezentare și traducere de Smaranda Bratu-Stati

* arhitectul care a proiectat noua universitate din Urbino și noile cămine studențești

Structuri macedonene

După **Duva** și **Western Australia, Ipocritul** este cel de al treilea roman tradus în românește al scriitorului macedonean Bojin Pavlovski (îl publică Editura Cartea Românească, în traducerea lui Dumitru M. Ion și a Carolinei Ilica). Dacă în primele două romane (care s-au bucurat de succes și la noi) și mai cu seamă în **Western Australia** tematica principală era problema emigranților, fenomen amplu și cu deosebite consecințe pentru viața acestui popor, iată că Bojin Pavlovski realizează acum o vastă compoziție avînd în centrul ei societatea macedoneană la cîteva decenii după instaurarea în țară a noului regim. Principalii protagoniști sînt oameni aflați la putere, adică acei care au luptat la început pentru drepturi sociale și au înfăptuit revoluția industrială, și care apoi s-au instalat în comode și avantajoase posturi cheie. „Noi sîntem o generație aparte, trimisă de providență. Faptul că noi avem în mînă puterea nu-i deloc întîmplător".



Dincolo de dramele personale ale lui Ivanov găsim peisajul extrem de complex al unei societăți ce-și pune întrebări radicale despre căile

Cronica traducerilor

declară, cu evidentă emfază, unul din protagoniștii romanului. Or această asumare providențială a unui destin de excepție începe să-și dezvăluie carențele. Din revoluționari, acești inși au devenit niște funcționari abuzivi și îmbuibați, au luxoase proprietăți personale, averi, se dedau la o viață de desfrîu și, evident, țin cu dinții de posturile lor, acționînd în consens. Alekso Ivanov, director de tipografie, eroul principal, ne este prezentat ca un exemplu de maximă dezabuzare. Tipografia pe care o conduce înregistrează de șapte ani pierderi însemnate, muncitorii sînt nemulțumiți, șefii săi de asemenea, deși continuă să-l sprijine dintr-un soi de automatism al complicității. În familia lui Ivanov dezmembrarea este totală; fiul își detestă tatăl acuzîndu-l că devenise „burghez roșu", una din fiice face trotuarul, pur și simplu din plictis, relațiile cu soția sînt ca și inexistente, fiindcă directorul are de gînd să divorțeze și să se însoare cu propria lui secretară, care este de vîrsta fiicei sale celei mari. Ivanov pășește pe marginea prăpastiei, începe să nu mai aibă încredere în susținătorii săi și nici în colaboratorii apropiați, dar ambiția de de a se menține în grupul potentaților îl obligă, totuși, să urmeze legile de conduită ale cartelului. Abia spre sfîrșit își dă seama că va fi folosit pe post de țap ispășitor, pentru a se da un exemplu de intransigență. Banca refuză tipografiei sale noi credite, protectorul și prietenul său Tanas Saveski se debarasează de el, deși, cu ipocrizie, îl lasă pînă în ultima clipă să spere că lucrurile se vor aranja. Acest Saveski ar fi „ipocritul" din carte, adică omul care îi întinde un sistem de capcane și ajunge să-i ia și iubita. Deznodămîntul va fi pasional: în fața acestei serii de insuccese Ivanov încearcă să-și ucidă fostul protector trăgînd asupra lui cu pistolul, dar ratînd lovitura grație intervenției lui Ivanov fiul. În același timp la vila de pe malul lacului i se sinucide fiica mezină, iar soția se abandonează în brațele măcelarului din localitate. Complicate ițe!

progresului, soarta principiilor de egalitate socială, trebuind să constate regretabila dispariție a omeniei, a spiritului de într-ajutorare, a tradițiilor specifice. Iată, în înșiruirea destul de ironică a adjunctului lui Ivanov, o serie de probleme demne să figureze pe ordinea de zi a unei ședințe generice de analiză: „Formarea fondurilor fluide în societate, urmările pozitive și negative ale reformelor, apoi îmbogățirea indivizilor, justificarea diferențelor sociale, urmările părăsirii satelor, fenomenul muncitorilor plecați temporar peste mări și țări". Ele sînt reale, numai că noii potentați încearcă din toate puterile să le evite. Rezultatul este o confuzie generală, o inerție din care puțini se trezesc și au puterea să facă ceva (de exemplu liderul sindical Virgil Piseski). Principalul merit al cărții este surprinderea acestei atmosfere de confuzie și violență, această beznă în care se zbate furia neputincioasă, această neputință a individului de a desprinde semnificații generale. Ivanov din „era ticăloșilor", cum ar fi zis Marin Preda, recurge la reacția instinctuală, vrea să rezolve probleme de multiple implicații sociale în maniera unui macho macedonean, mîndru încă de puterea sa fizică și de performanțele sale etilice și amoroase. Asistăm la o deambulare aproape onirică prin restaurante luxoase, prin vile și apartamente private al căror număr pare să fie nesfîrșit. Locul însuși al acțiunii devine un oraș uriaș, combinație între un Skopje stilizat și adus pînă la Salonikul grecesc, adică un supramegalopolis plasat în centrul unei Macedonii căreia prozatorul parcă ar refuza să-i recunoască trăsăturile reale. Caricatura și grotescul fixează în efigie o societate căreia prozatorul îi surprinde cu amărăciune momentul critic. Paginile mai luminoase sînt doar cele afectate vechilor cinuri, tradiției, istoriei macedonene. Asupra acestei lumi în schimbare rămîne un mare semn de întrebare. Romanul are curajul de a atinge puncte nevralgice, constituindu-se indirect ca o dezbatere ce nu te poate lăsa indiferent.

Dinu Flămând

Adresa redacției: 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, București, Calea Griviței nr. 64–66 Tiparul: I.P. „Informația"





„Realitatea, viața demonstrează, cu puterea faptelor de netăgăduit, că planurile de dezvoltare economico-socială ale fiecărui popor — deci și ale poporului nostru — se pot realiza numai în condiții de pace. De aceea, în întreaga noastră activitate internațională acționăm cu hotărîre pentru dezvoltarea unei largi colaborări economice și tehnico-științifice cu toate statele lumii, pentru înfăptuirea dezarmării nucleare și convenționale, pentru pace — bunul cel mai de preț al omenirii".

NICOLAE CEAUȘESCU

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XX — Nr. 10 (250) APARE LUNAR — OCTOMBRIE 1986 12 PAGINI, 3 LEI

Viața fiecăruia — destinul tuturor

Unitatea dialectică a politicii interne și internaționale a României și-a găsit o strălucită reflectare în. Cuvintarea recentă a tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** rostită la înalta tribună a Marii Adunări Naționale. Ea vine să sublinieze faptul că grija pentru pacea proprie și pacea lumii este linia de conduită izvorită din dorința fierbinte a poporului nostru — popor care a avut o istorie dramatică, înfruntînd războaie nedorite și conflicte ce i-au amenințat ființa — de a construi în liniște propriul destin. Pe fundalul cursei înarmărilor, pașii concreți spre dezarmare și pace propuși la inițiativa președintelui României și ilustrați de Hotărîrea reducerii unilaterale a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, ilustrează continuitatea conceptuală și practică a unei politici preocupată de destinele omenirii. **„Mai mult ca oricînd, — arăta tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — trebuie puse pe primul plan interesele păcii, asigurarea condițiilor necesare ca uriașele mijloace ce se cheltuiesc pentru înarmare să fie puse în slujba dezvoltării economico-sociale, a soluționării gravelor probleme economice și sociale, inclusiv ale subdezvoltării".**

Inițiativele de pace ale Ro-

Bogdan TEODORESCU
student, anul II,
Institutul de Construcții
București

(*Continuare în pag. 3*)

O hotărîre istorică

În istoria veacului nostru sfîșiat de două războaie mondiale și de nenumărate conflicte armate locale, principala problemă de interes mondial a fost și continuă să fie cea a păcii. Nicicînd nu s-a pus cu mai multă acuitate și în spiritul unei mai depline urgențe problema dezarmării generale și totale, ca acum, nicicînd omenirea nu s-a văzut mai aprig amenințată cu propria ei dispariție, nicicînd competiția construirii de arme ucigătoare nu a luat formele galopante pe care ea le cunoaște în zilele noastre. Este un trist paradox să constați că uriașa explozie a științei și tehnicii menită să slujească omului poate în aceeași măsură să și distrugă omenirea, atunci cînd interese meschine dirijează noile cunoștințe și tehnologii dobîndite nu spre intrajutorarea popoarelor, ci spre construirea de arsenale tot mai sofisticate, care ar fi capabile să distrugă de mai multe ori planeta pe care trăim. Fiind student al Facultății de Aeronave m-am întrebat nu o dată ce s-ar putea face ca omul de știință de mîine, tehnicianul cu inaltă calificare să se dedice exclusiv perfecționării zborurilor spre stele și nu perfecționării rache-

Ioan DINEȘ
student,
Facultatea de Aeronave,
Institutul Politehnic București

(*Continuare în pag. 3*)

Pentru un viitor al vieții pașnice

Pentru noi, studenții României socialiste, beneficiari ai condițiilor minunate create de partid, în cea mai glorioasă epocă a istoriei multimilenare a patriei, **„Epoca Nicolae Ceaușescu"**, adoptarea Hotărîrii Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român privind reducerea de către Republica Socialistă România cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare și convocarea, în legătură cu aceasta, a unui referendum reprezintă un act politic fără precedent istoric, de natură să amelioreze climatul politic contemporan, să deschidă perspective nebănuite pentru întărirea încrederii între toate statele lumii. Totodată, inițiativa românească de reducere unilaterală a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare reprezintă o soluție realistă pentru ieșirea din criza economică ce afectează întreaga economie mondială constituie o garanție pentru dezvoltarea în continuare a economiei naționale, pentru ridicarea nivelului de viață al poporului, pentru dezvoltarea științei, învățămîntului și culturii. Toate acestea constituie pentru toți studenții patriei un nou prilej de afirmare a totalei adeziuni față de politica internă și externă a partidului, a hotărîrii nestrămutate de a răspunde, prin

Mihaela PERIJOC
studentă,
anul III, Facultatea de
Medicină Generală, I.M.F.
București

(*Continuare în pag. 3*)

România se pronunță ferm pentru dezarmare, pentru pace

DE UN DEOSEBIT ECOU în rîndurile opiniei publice internaționale se bucură în aceste zile inițiativele de pace ale României socialiste, inițiative concepute și promovate cu vigoare de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU.** Vibrantele apeluri ale președintelui României socialiste la salvgardarea păcii pe planetă pun în evidență generozitatea gîndirii umaniste care orientează politica partidului și statului nostru pe planul raporturilor internaționale. În concepția reprezentantului de frunte al idealurilor și aspirațiilor spre pace ale poporului român, obținerea unei păci stabile este indisolubil legată de angajarea energică a popoarelor europene, a tuturor popoarelor lumii in scopul depășirii inerției manifestate în tratativele internaționale în soluționarea problemelor dezarmării, pentru trecerea la măsuri efective capabile să deschidă larg porțile speranței pentru instaurarea deplină a rațiunii, încrederii și înțelegerii — condiții **sine qua non** ale atmosferei construcției pașnice, de care omenirea are mai mult ca oricînd nevoie. Precum se știe în raporturile internaționale s-a instaurat un climat de nesiguranță și instabilitate provocat de cursa fără precedent a înarmărilor, de uriașa acumulare de arme nucleare al căror potențial distrugător pune în pericol însăși existența vieții pe planetă. Împrejurările actuale implică din partea tuturor statelor și guvernelor răspunderi sporite în ceea ce privește soluționarea gravelor probleme de pe eșichierul internațional. Opinia publică mondială își face tot mai pregnant auzită vocea în favoarea destinderii și cooperării, în favoarea blocării cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare. Subliniind că acest proces răspunde pe deplin dorinței popoarelor dornice de a-și asigura condiții tot mai bune de viață materială și spirituală, președintele **NICOLAE CEAUȘESCU** a arătat, atît în cuvîntarea rostită cu ocazia primirii miniștrilor afacerilor externe din țările participante la Tratatul de la Varșovia, reuniți în ședință la București, cit și în cuvîntarea rostită în marea adunare populară de la Slatina, prilejuită de „Ziua recoltei", că un rol important în această privință revine statelor și popoarelor din Europa, continent pe care se înregistrează o uriașă acumulare de potențial de distrugere cu mijloace nucleare și convenționale. Cantitatea și calitățile tehnice ale armamentului nuclear aflat în Europa, forța sa de distrugere și precizie, precum și raza de acțiune, au transformat continentul nostru într-un potențial butoi de pulbere capabil să arunce în aer omenirea. Tocmai de aceea președintele României sublinia că nu există practic forțe politice mai importante decît cele europene care să poată contribui cu o pondere mai mare la rezolvarea gravelor probleme de care depinde viitorul omenirii. Desigur, contextul în care se desfășoară, în cadre instituționale și la nivele de decizie diferite, actualele tratative pentru dezarmare, este deosebit de complex și complicat de factori tehnologici, politici, economici în permanentă schimbare. Optînd pentru speranță în rațiune, dar și pentru realism, insistînd asupra necesității concretizării bunelor intenții în măsuri practice, România, președintele **NICOLAE CEAUȘESCU**, au în vedere ca în paralel cu eliberarea Europei și lumii de teroarea nucleară să se intensifice activitatea, în conformitate cu Apelul program adoptat la Budapesta de statele participante la Tratatul de la Varșovia, pentru reducerea armamentelor convenționale în Europa cu 25%, fapt ce va avea drept consecință o creștere a încrederii între statele europene pe fundalul cînd se manifestă rezerve de către unele țări occidentale în legătură cu trecerea la dezarmarea nucleară nedublată de reducerea armelor convenționale.

CREDINCIOASĂ PRINCIPIILOR că vorbele trebuie însoțite de fapte, România a decis reducerea unilaterală cu 5 la sută a armamentelor și cheltuielilor sale militare. Președintele **NICOLAE CEAUȘESCU** arăta că ar avea o mare însemnătate ca statele socialiste, țările europene, S.U.A. și Canada să adopte chiar unilateral măsuri de reducere a înarmărilor căci astfel, fără a fi afectată securitatea nimănui, s-ar face un pas concret spre dezarmare, s-ar afecta pentru dezvoltarea economică și socială a popoarelor, mijloace importante, devenite astfel imposibile.

„Amfiteatru"

(*Continuare în pag. 3*)

Astra — istorie și cultură

I-A FOST DAT POPORULUI ROMÂN și mai ales celor ce-au trăit și au muncit în Transilvania — unde românii au constituit din toate timpurile o populație majoritară atît din punct de vedere numeric cît și, proporțional, forța care a suportat de-a lungul timpului, cît s-a exercitat dominația străină (maghiară, otomană ori habsburgică) și partea mai însemnată a efortului economic sau militar, să susțină o luptă acerbă pentru afirmarea dreptului legitim la existență și independență națională. O luptă ce s-a desfășurat nu numai pe calea dură a armelor dar, mai ales, pe aceea a ideilor. O luptă care a avut adesea ca puncte de sprijin istoria, filozofia, științele juridice, demersul larg al culturii naționale. Însăși afirmarea noastră ca națiune a fost concepută și pusă în practică întîi de toate ca un cutezător demers al minții, al spiritului. Se știe că structurile economcie, sociale și politice instituționale erau, în Transilvania, puse în slujba planurilor și preocupărilor cercurilor guvernante maghiare de înăbușire brutală a oricăror aspirații de libertate. De aceea personalități marcante ale românilor intelectuali, sensibile în fața durerii sfîșietoare pe care o provoca asuprirea socială și națională exercitată de forțele exploatatoare maghiare iar apoi austro-ungare, au căutat făclia generatoare de optimism și străfulgerare a căilor luptei politice în ceea ce le putea oferi conținutul științelor incipiente dar îndrăznețe ale vremii lor și îndeosebi istoria, filologia sau filozofia. Mai ales istoria ca știință cu imaginile ei despre ceea ce însemna viață sau experiență a trecutului și cu forța-i de a scruta viitorul, avînd ca puncte de pornire învățămintele trecutului, a servit cum nu se putea mai eficient la construirea unei imagini ideale despre o patrie unică a tuturor românilor, a României ca țară liberă, independentă și suverană.

Sub semnul unui asemenea ideal s-a desfășurat succesiv activitatea mai multor generații de intelectuali patrioți care, începînd cu Ioan Inochentie Micu, urmînd cu reprezentanții Școlii Ardelene și ai Supplex-ului iar mai apoi cu iluștrii coproducători ai revoluției de la 1848—1849, s-au angajat, în funcție de exigențele luptelor politice și naționale specifice fiecăreia din etapele istorice menționate, fie în veritabile confruntări științifice pe teme de istorie sau de limbă, fie în dispute ideologice dintre cele mai aspre, și unele și altele avînd menirea de a susține acțiunea politică, la capătul căreia să se poată atinge idealul libertății sociale, al unității și independenței naționale.

Dr. Marin Badea

(*Continuare în pag. 3*)

CRONICA LITERARĂ

Spontaneitatea înțeleasă

Sinceritatea, spune Barthes într-o superbă pagină din **Le bruissement de la langue**, nu este decît un imaginar de gradul al doilea. Din acest motiv, **jurnalul,** ca specie mult timp privilegiată de mitul sincerității, nu poate avea decît o justificare literară, în sensul absolut, chiar și „nostalgic" al cuvîntului (p. 400). Patru ar fi cauzele, continuă teoreticianul, care conduc la o asemenea situație : existența unei „individualități de scriitură", a unui „stil", descoperirea, pe zi ce trece, a profilului unei epoci (moravuri etc. despre care autorul jurnalului dă seama vrînd-nevrînd), revelația unei intimități umane ce poate monopoliza interesul eventualului lector pînă într-atît încît acesta să ajungă să se intereseze mai mult de jurnal decît de opera „propriu-zisă" a scriitorului respectiv și, în sfîrșit, constituirea jurnalului într-un „atelier de fraze" „fidele" față de „pasionalitatea" ființei empirice. Toate acestea sînt prezente, într-un dozaj imponderabil aproape, în jurnalele lui Eugen Simion, în primul rînd în cel parizian, a cărui ediție revăzută (Cartea Românească, 1986) îmi confirmă impresiile de lectură provocate de mai vechea variantă a textului (de altfel nu mult deosebită de cea de față). O confirmare liminară este, de fapt, chiar apariția, într-o formă îmbunătățită (pe care Eugen Simion o și anunța ca atare într-un interviu acordat în **Orizont** lui Mircea Mihăieș) a volumului. E limpede faptul că autorul impunătoarei sinteze care este **Scriitori români de azi** ori a eseurilor sclipitoare din **Dimineața poeților, Întoarcerea autorului sau Sfidarea retoricii** mizează în chip deosebit pe jurnalul din **Timpul trăirii, timpul mărturisirii.** Intuiția criticului funcționează, iată, ireproșabil, într-un sector atît de delicat cum este cel al autoevaluării, unde simțul critic de regulă e pus în dificultate de vanități mai mari sau mai mici. Oricum, fără a arunca în uitare restul operei (din contră, aș spune lectura jurnalului te obligă parcă să recitești, cu un alt ochi poate, cărțile criticului), fără a impune un primat exclusivist, jurnalul parizian al lui Eugen Simion, ca și cel german de altfel, se detașează printr-o retorică proprie, printr-o scriitură imediat cuceritoare, fascinantă aproape. Acestea sînt prezente, evident, și în critica lui Eugen Simion dar într-o altă dispunere. Textele criticului au un limbaj mai tranzitiv, o structură „programată" prin însăși natura lor. Jurnalul, în schimb, cunoaște o adresă autoreflexivă și este animat de un suflu epic ce par a conveni de minune scriitorului Eugen Simion. Desigur, chiar și atunci cînd își redactează jurnalul, acesta nu uită că este critic. Interesant este însă faptul că „deformațiile profesionale", conștiința critică sînt convertite în mecanisme de reglare a textului, în cenzuri cu funcționalitate fericită. Poate că nu atît deprinderea autorului de a „citi" în continuu lumea, de a face o „lectură" Parisului (cu tot ceea ce înseamnă el) contează — chestiunea de maturitate intelectuală —, cît recunoașterea și asumarea „regulii jocului". Exista riscul ca ființa excedată de stilul și constrîngerile „profesiunii" să vadă în jurnal o posibilitate (iluzorie) de revenire la ingenuitatea stilistică, la inocența „mărturisirii", la naturalețea unui discurs apt să restituie aventura nudă a interiorității în absența filtrului cultural, autenticitatea absolută a existenței intime și alte lucruri de acest fel. Criticul și poeticianul nu-și iau însă vacanță. Ei sînt, discret dar vigilent, la post și supraveghează frazele dezinvolte ale textului, structurarea verosimilului, nu a unui adevăr orgolios și utopic, regia firescului, nu pretinsul absolut al „spontaneității". Numai luciditatea spiritului critic poate fi bănuită la baza unei însemnări ca aceasta : „Între **memorii** și **jurnale** nu-i, în fond, decît o singură diferență : unele vor să reconstituie în chip coerent o **istorie a sufletului,** celelalte vor să surprindă o cronologie a sufletului în chiar momentul desfășurării ei. Amîndouă genurile mizează pe o poetică involuntară : poetica spontanului și a autenticității. Mă întreb însă dacă **autenticitatea, sinceritatea** pot fi verificate și, dacă ar fi, cît de mult dacă autorul a spus adevărul despre sine ? Ceea ce pot să surprind este nu adevărul, ci **impresia de adevăr,** sentimentul acut de **autenticitate.** Fără aceste imponderabile, **jurnalul intim,** plin de întîmplări reale, este o scriere indiscretă și irelevantă" (p. 35). Este, nu mai puțin „ficțiunea refuzului ficțiunii" (p. 32). Jurnalul presupune, ca atare, un „scenariu" și o inevitabilă „fabulație", pe care scriitorul se străduie să le reducă pe cît posibil. Neputîndu-se sustrage lor datorită acelei teatralități a cuvîntului despre care vorbește Barthes în altă parte, datorită declanșării imaginarului prin simpla invocare a lui **ego** („a spune **eu** înseamnă a inaugura ceremonialul imaginarului" — zice același), datorită inevitabilei vizări a lectorului virtual — din moment ce jurnalul e destinat publicării —, Eugen Simion încearcă să și le alieze. Si reușește. Ceea ce rezultă de aici este un stil inimitabil, de mult desprins de călinescialism, în care „observația" se împletește cu autoobservația textului și a ființei care-se-mărturisește deopotrivă. Fragmentele tranzitive, descriptive alternează astfel cu reflecții profunde asupra jurnalului însuși, cu punerea deschisă în discuție a rostului, mijloacelor și limitelor sale. La nivel microstructural, fructul acestei priviri centrate pe propriul text este o frază tipică scriiturii lui Eugen Simion (în special autorului de jurnale). Un studiu întreg ar merita scris despre fluența ei remarcabilă, despre nonșalanța fără trucaje a semnalării celor mai semnificative și pitorești detalii, despre „efectul de real" pe care ea îl produce fără efort. Eugen Simion este posesorul unui simț acut al observației, mușcătoare fără cruzime și admirativă la modul decent și motivat, care denotă un prozator (al „mediilor" și „caracterologiilor" în special) conștient de resursele sale. Multe s-ar mai putea spune, pe de altă parte, despre **supravegherea ironică** a acestei fraze, despre limbajul de o mare proprietate al textului, cînd metaforizant, cultivînd paradoxul, vocabulele angajante (Eugen Simion nu se ferește, la nevoie, de cuvintele mari), cînd de o brutală concretețe, eliptic, compunînd mici scenete de o mare vioiciune, portretizînd memorabil. Între mitografierea subiectivității (efectul oricărui jurnal) și demitizarea ambianței, toposului parizian (pe care Eugen Simion și-l asumă prin **identificare,** nu prin procură culturală, prin „bibliografie"), jurnalul execută un du-te-vino alert și inepuizabil. De la cafenea acasă, de acasă în vizită la Cioran, pe stradă, la cursurile de limba și cultura română sau la cutare seminar al lui Lacan, scriitorul parcurge un întreg univers, de un dinamism și o cromatică extraordinară, care, lucru importantissim, nu se reduce la „transcriere. E aici un întreg spectacol al aderenței și reticenței, al implicării și delimitării ce conțin, fără ostentație totuși, o morală exemplară. Și prin aceasta, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii** este, pentru mine cel puțin, cartea poate cea mai **frumoasă** scrisă de un „critic român de azi".



Cristian Moraru

Exultanța tragicului

Poetul Dan Laurențiu (n. 1937, debut editorial : 1967) probase încă de acum un deceniu, prin volumul **Eseu asupra stării de grație,** apetitul său pentru lecturile filosofice și poetice fundamentale, deschiderea spre noile teorii ale textului, spre poetică și estetica receptării, deschidere pe care **Ave Eva**, cea mai recentă carte a sa de versuri, vine s-o confirme din plin și s-o pecetluiască în chip simbolic. În realitate, doar o treime din volum este ocupată cu texte în versuri, restul fiind constituit din cîteva scrisori-eseuri mai ample, pornind de la relația autorului cu propriul scris, cu actul său creator. Într-o plachetă anterioară (din 1984), **Privirea lui Orfeu,** autorul optase probabil, sub inspirația lui Pierre Emmanuel, pentru motivul mitic al poetului trac, motiv pe care îl situase în centrul rețelei obsesive a cărții și din care reușise să facă o emblemă atotcuprinzătoare pentru metamorfoza realului, provocată de acțiunea invizibilă, dar cît de percutantă, a poeticului în lume (vezi mai ales textul **Preliminarii la exigențele insulei).** Vădind o reală stăpînire teoretică a domeniului investigat, textele în proză de atunci aveau un aer mult mai uscat, o **austeritate** ce se adecva mai curînd unor studii de estetică aplicată decît unei cărți de poezie.

Fără a fi sacrificat ceva din tensiunea ideatică a preocupărilor cu care el ne-a obișnuit, noile eseuri se integrează mult mai subtil atmosferei proprii poeziei lui Laurențiu. Spațiul imagistic nu cedează locul dezbaterii teoretice, ci se infiltrează discret în capilarele acesteia, ca un lichid protector, și, în același timp, tonifiant pentru fervoarea expozeului. Pasajul de la poem la eseu, și invers, urmează o riguroasă disciplină interioară, amplasarea acestora nefiind vreodată produsul hazardului.

Întrebările care îl frămîntă pe poet nu sînt deloc noi ; dimpotrivă. El a deplasat, de această dată, lentila sa focalizantă către microuniversul operei, drept în mijlocul structurilor sale textuale, asupra rolului modificator al scriiturii și al ficțiunii pentru metabolismul poetului. Nu e o viziune îngustă, de laborator, ci calea cea mai sigură prin care autorul are posibilitatea (sau iluzia ?) unui „control" asupra realului pe care îl manipulează actul poetic, pe care acesta îl pune în circulație. Dan Laurențiu își oferă, astfel, șansa unei continue auto-definiri în raport direct cu principalele repere culturale (filosofia greacă, Kant, Hegel, Kierkegaard Mallarmé, mitologia Eladei și cea biblică etc.) ale spațiului european : „...arta de a scrie nu este numai arta de a iubi, dar și aceea de a iubi, dar și aceea de a muri, moarte ca dăruire, înstrăinare totală a ființei în altceva, în altcineva ; ars scribendi îți apare, așadar, ca o treaptă, ca o tranziție și ca un mesager (...) între cele două forme extatice ale destinului : ars amandi și ars moriendi, două fețe ale aceleiași opere, mai aproape de frumusețea convulsivă a lui Breton decît de netulburatul ghețar parnasian." **(Toamna în labirint).** În alt loc, cîmpul scriiturii apare localizat drept o zonă la frontiera dintre sacru și profan, guvernată, în fond, de aceeași aspirație spre idealitate ca și existența în orizontul spiritual originar al sacrului : „...transferul cuvîntului din spațiul magic al textului care-și trimite mesajul pe conducta audibilului în spațiul profan, constituit de cuvîntul scris, deci pe canalul vizibilului al procesului de comunicare, nu a modificat natura, ci numai mijlocul, forma cunoașterii și de aici apelul străvechi, mereu reluat, la lumea cărților, la memoria sacră, cu frontispiciul de lumină, pace și har : Ex libris, libri !" (p. 124—5).



Majoritatea paginilor eseistice se convertesc în adevărate poeme în proză. Finalurile sobre, apodictice sînt brusc inundate de o erupție, onirică sau vag-melancolică, avînd darul de a declanșa o reacție catharctică asupra cititorului și de a genera liantul cu poemul ce urmează. Apăsînd pe acea pedală a epurării tot mai decise de orice tentație ornamentală, poetul resimte treptat textul ca „tot mai liber, mai rupt de creatorul său, suficient sieși, armonios ca născut din iubire..." (p. 84). Intimizarea mereu mai pronunțată vis-à-vis de actul poetic implică, așadar, și o **eliberare,** o desprindere (Eliot a numit-o „impersonalitate") din **mecanism,** ceea ce-i conferă autorului sentimentul că asistă el însuși la un spectacol al naturii. În această **temă,** în registrul unei exaltări **supravegheate,** totuși, atent, de o rigoare a imaginilor demnă de compozițiile lui De Chirico ori Magritte : „o, cînd priveai lumea cu ochii în lacrimi sfere luminoase coborau din ceruri și cu aripi de înger se așezau la picioarele tale predicînd iubirea și pacea ! O penumbră de aur în amurgul acela culcat pudic într-o țară neprihănită îți sărbătoarea chipul de efes glorios și lira ta cucerise favoarea zeilor" **(Cu pași de umbră).**

Cu deplină justețe, Nicolae Manolescu a observat în cronica sa din „România literară" că jocul intertextual ca și interferarea registrului grav cu cel ironic din poeme servesc cauza unei fuziuni originale ; mai mult, aș adăuga, aceea a unei ambițioase tentative de **totalizare prin poetic.** Oricum, emisia jeturilor ludice propulsate din structura subterană a unor poeme nu reprezintă decît o deturnare momentană a tensiunii net tragice pe care opera lui o emană dintotdeauna. O deturnare văzută ca stratagemă aproape auto-terapeutică.

Încrîncenat efort de sinteză spirituală, poezia lui Dan Laurențiu a suferit un proces continuu de reducție drastică și de comprimare semantică, în favoarea accentuării expresivității sale, precum cea a unor autori ca Daniel Turcea (în postume) sau Cezar Baltag (în ultimul său volum, **Dialog la mal).** „Viziunile" lui rămîn ale unui neo-romantic care **pictează** în tușe groasă, cu ecouri surrealiste în sfera imaginarului. Poezia sa stabilește astfel o stranie punte în timp între neconsolatul Nerval, misteriosul Isidor Ducasse și fronda explozivă a unor Breton ori Voronca. Multe poeme fac uz de un scenariu „inițiatic" cu inserții parabolice care permite concentrarea extremă a comunicării. De aceea, ar trebui și ar merita să citez integral cea mai mare parte a pieselor lirice incluse în volum.

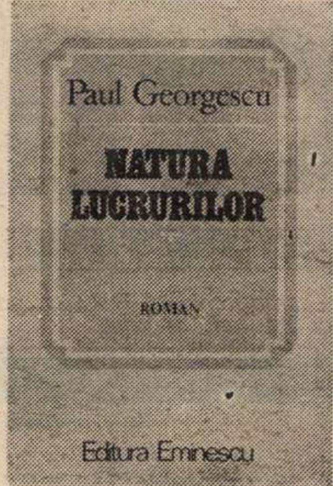
Poetul a dobîndit în timp o știință cu totul aparte a asumării traumelor, dar și a candorilor menite să hrănească elanul poetic. Descoperi în scrisul său tocmai o anume exultanță a ispășirii vinei tragice, proprii condiției umane și celei de creator, dincolo de orice convenționalism vetust opresiv.

Ave Eva dă seama despre o febrilă conștiință poetică, una dintre cele mai interesante, mai profund meditative din cîte numără poezia noastră de astăzi.

Sever Avram

Jucătorul de șah

Romanele criticului Paul Georgescu s-au impus în primul rînd prin siguranța deosebită a stilului, prin joncțiunea și intersectarea diferitelor tipare stilistice bine stăpînite. Recenta sa carte este o nouă demonstrație de inteligență stilistică, de mobilitate și chiar dexteritate în folosirea limbajelor plurale și a invenției verbale. Cele două părți ale romanului **(Bal la castel și Mahmureala)** sînt construite pe două tipare stilistice predominante cunoscute și reluate parțial din romanele anterioare ale autorului **(Solstițiu tulburat, Siesta, Mai mult ca perfectul). Bal la castel** cuprinde o scenă extinsă, scena inaugurării conacului din Huzurei de către gazde printr-o petrecere la care este invitată întreaga „protipendadă" a tîrgului. Intenția ironică a autorului nu poate scăpa : avem de-a face cu o parodie copioasă a „scenelor de gen" din atîtea și atîtea romane clasice ale secolului al XIX-lea. Persanajele, numeroase, sînt introduse treptat (Marcu, Chirică, Kakospiru — Diavolul, Mariana, Ioan, Matei, Luca, Nenea Emil, Emilia, Ministrul, Vogoride, etc.)). Fiecare își va rosti însă, negreșit, la rîndul său, partitura. Aceasta este poate partea cea mai rezistentă a romanului, partea în care naratorul — retras sub masca regizorului — comandă intrarea în scenă a eroilor care urmează să abordeze subiecte dintre cele mai felurite : eșecuri ale vieții personale (destăinuiri, deci), politică, artă literară și artă militară, mondenități, economie. Personajele evoluează într-un fel, **singure,** prin propriile forțe, sau mai bine zis prin propriile discursuri, naratorul punctînd doar elementele de decor și atmosferă („Un cor de copii Haendeneziează suav", „se aude o arie din Carmen"). Nu îi vor scăpa regizorului nici gestica și mimica, nici nuanțele secrete dar ferme ale replicilor. Astfel, personajele, pe măsură ce vorbesc, trec printr-o lungă serie de ipostaze în funcție de discursul pe care-l rostesc, de reacția ce definește aceste discursuri, de situația pe care o trăiesc, de relațiile ce se stabilesc între ele. Această evidentă variabilitate a statutului personajelor provoacă metamorfozări dramatice ale acestora dar păstrează asemănări cu cele ale nepotului lui Rameau. În același timp, identitatea aparentă a eroilor. Abundentele dialoguri care fac și desfac legăturile dinlăuntrul rețelei de personaje sînt în marea lor majoritate grefate pe tiparul Caragiale, dar și pe multe alte, clișee, locuri comune și poncife ale literaturii, toate luate în derizíune. Mai mult postura naratorului-regizor intră ea însăși în această categorie.



Cel de-al doilea plan al romanului se constituie în jurul personajului Miron Pariețeanu, erou retras irevocabil din viața socială. Partea a doua a romanului aduce o dominantă stilistică diferită: eseistica. Personajul Pariețeanu este un confesor prin vocație, un confesor al celorlalte personaje și în special al lui Ioan, Matei, Luca și Marcu — ipostaze diverse și diferite ale existenței lui Miron : „Nu-i erau cei patru odrasle în spirit, patru posibilități cardinale ale propriei sale trecute-tinereți ? !". Promotor al cultivării spațiului interior Miron readuce, retrăind, comentînd și disociind prin procedeul „analizei spectrale" discuțiile avute cu ceilalți, reevaluînd trecutul pentru a-l face să retrăiască în fața noastră. Miron înlocuiește pînă la un punct viața realității imediate cu proiecția trecutului. Partea a doua a romanului se concentrează în special asupra eseisticii „spațiului interior" și complică mult problematica avansată inițial, problematică folosită convențional drept cadru în care se mișcă personajele, personaje foarte vii prin modul strălucitor în care li se articulează limbajul. O serie de evenimente, o serie de personaje noi (Toma Crețu) vor interveni într-o semnificație majoră și alături de ele o serie de alți eroi fără implicații prea clare (Zefira). Miron renunță la postura sa de contemplator absolut pentru a deveni un „activ", ceea ce îi va aduce neîntîrziat eșuarea și în final moartea. „Mahmureala" devine un titlu simbolic pentru o stare specifică majorității personajelor din roman : ‚Vogoridis Hedonistul aleargă după plăceri, dar ce se întîmplă cînd nu le obține ? Neliniște, iritare, mahmureală. Ridicări și căderi. Or eu am în vedere o stare egal armonioasă, un continuum. De ce să hăituim plăcerile cînd poate fi tot ce ni se întîmplă ?".

Astfel, pledoaria eseistică pare să îndrepte către un comportament egal, lipsit de entuziasme în așa fel încît căderile, eșecurile să devină imposibile. Miron care dusese o astfel de viață, contemplativă pînă la capăt, va muri de îndată ce va renunța la această opțiune.

Romanul **Natura lucrurilor** ne apare ca o construcție interesantă de personaje vii, unele perfect conturate (Ministrul veșnic nemulțumit — antipodul lui Vogoride) plasate într-un univers pe deplin convențional, într-un cadru istoric cu date recognoscibile, începutul secolului. Romanul e în același timp și o parodie a romanului de atmosferă „de salon", în care descrierile de interioare, balul, discuțiile mondene ocupă o poziție centrală. Această lume e construită tocmai pentru a fi treptat negată, pentru a fi luată subtil în derizíune. Strategia naratorului nu merge către invenția epică : „Adevărata epică nu constă în evenimentele exterioare care la omul normal sînt rare, ci în aventura interioară care e dinamismul psihic". Tot ce ține de epic este în mod special bagatelizat : căsătoriile nu înseamnă decît eșecul cuplului, iar singurul reper temporal îl reprezintă o crimă situată în urmă cu cinci ani. Această a doua parte a romanului, deși mult, prea mult extinsă, rămîne un text romanesc bine scris, pînă la adevărate performanțe de prestidigitație în maniera stilistică proprie acestei de-a doua părți.

S-ar putea spune că în **Natura lucrurilor** strategia naratorului se aseamănă cu cea a jucătorului de șah care nu joacă cu nimeni, dar avansează treptat cîte o piesă (un personaj, o ipoteză speculativă, un cadru de discuție) numai și numai de dragul jocului și în vederea unei adînci meditații asupra aceluiași joc. După ce mutările s-au efectuat, cu toată măiestria proprie marelui maestru, jucătorul-narator contemplă competent poziția rezultată. Fiecare personaj încearcă să cucerească o poziție cît mai avantajoasă în domeniul social-politic sau sentimental dar, pînă la urmă, prin complicitatea naratorului cu toții vor pierde. Romanul ratării în tîrgul Huzurei — un fel de centru al lumii („Huzurei este un mare amortizor al oamenilor și al secolului însuși") e romanul cunoscut prin tradiția prodigioasă a damnării provinciale dar e, mai mult decît atît, un nod de trimiteri la prezent, la actualitate, într-o manieră ironică. Calitatea principală a romanului nu stă în construcția, ușor trenantă în succesivitatea părților, ci în stilistica vie a dialogurilor capabile să producă personaje vii.

Adriana Bontea

Astra – istorie şi cultură

(Urmare din pag. 1)

PE ACEST DRUM ROMÂNII AU CONTINUAT SĂ PĂŞEASCĂ şi după înăbuşirea revoluţiei din 1848—1849, un moment cu adevărat semnificativ constituindu-l înfiinţarea în octombrie 1861, după îndelungi intervenţii pe lîngă autorităţile habsburgice, a **Asociaţiei transilvane pentru literatura română şi cultura poporului român** intrată în istorie sub numele prescurtat de „ASTRA". Aceasta a avut, de la început, un program de acţiune inspirat din ideologia revoluţiei de la 1848 cu al ei principiu fundamental conform căruia libertatea unui popor nu poate fi înţeleasă şi cu atît mai mult nu poate fi obţinută fără libertatea naţională, iar fără aceasta din urmă nu este posibilă înflorirea unei culturi naţionale. La baza programului „Astrei" a fost pusă, ca lozincă, ideea de „cultură naţională cu puteri unite", în buchetul naţional al forţelor creatoare de cultură reprezentate de „Astra" fiind atrase personalităţi de pe întreg spaţiul etnic al românilor. Şi dacă prin programul ei, iar apoi prin activitatea pe care a desfăşurat-o, „Astra" a ţinut să ilustreze cu precădere dezvoltarea în ansamblul ei a culturii româneşti, cu precădere s-a pus accentul pe literatură, limbă şi istorie ca principale domenii ale creaţiei spirituale prin care se putea sluji eficient lupta de rezistenţă naţională, de combatere a tendinţelor de deznaţionalizare promovată de guvernele grofilor unguri, şi de susţinere a luptei politice pentru împlinirea idealului unităţii naţionale.

Din această perspectivă conducătorii Astrei, George Bariţiu în mod deosebit, au acordat o atenţie specială istoriei poporului român, continuîndu-se astfel nu numai o tradiţie viguros ilustrată de Şcoala Ardeleană, dar şi o polemică necesară pentru a putea fi combătute diversele teorii ostile poporului român prin care i se negau originea şi continuitatea în spaţiul carpato-danubiano-pontic, justificîndu-i-se de pe poziţiile politice ale clasei dominante maghiare nu numai jignitoarea stare de tolerat în propria-i ţară, dar şi pretinsa lipsă de legitimitate a unităţii naţionale. De unde preocuparea programatică a Astrei de a se lua „măsuri energice spre a complini istoria patriei prin achiziţii de cărţi de la bibliotecile din patrie şi din afară", „prin călătorii cu scop ştiinţific, prin cercetarea hrisoavelor mănăstireşti, a manuscriptelor şi documentelor", prin „alcătuirea unei colecţii în care să se strîngă toate inscripţiile române tipărite şi netipărite". Şi aceasta cu convingerea intimă pe care o exprima George Bariţiu, o convingere larg împărtăşită de membrii Astrei, că „Studiul istoriei patriei... este pentru naţiunea românească una din condiţiile esenţiale de viaţă... este acel mijloc minunat prin care se manifestă viaţa sa naţională" iar în viaţa politică „românii sînt datori să probeze acele fapte cu istoria lor, bune sau rele, mari sau mici, înţelepte sau eronate, să nu fie scufundate în mormîntul uitării, precum din nefericire s-au scufundat". O idee reluată adesea în publicistica „Astrei", ca în paginile principalului ei organ de presă care a fost revista „Transilvania", şi în care, sub un titlu semnificativ, **O naţiune fără istorie este moartă** din 1881, se scria că „între armele moderne ce le vedem uzitate la toate popoarele culte în apărarea lor, istoria naţională ocupă primul loc".

TONUL ÎN CARE ESTE INVOCATĂ ISTORIA ca sursă de idei şi învăţăminte necesare cultivării neîncetate a conştiinţei naţionale, a spiritului de rezistenţă şi combativitate pe terenul luptei politice româneşti, deşi a fost unul de pură factură militantă, de angajare fermă în susţinerea cauzei unităţii şi independenţei poporului român, n-a căpătat accente cu caracter exclusivist. Realităţile istorice transilvănene au fost filtrate printr-o prismă specifică democraţiei politice şi naţionale, adevărul despre aceste realităţi urmînd să reflecte, pe de o parte, „istoria întreagă a naţiunii româneşti" deci istoria românilor transilvăneni ca parte integrantă a istoriei poporului român, dar şi istoria celorlalţi locuitori ai acestui spaţiu, alături şi împreună cu românii.

Necesitatea rezistenţei naţionale şi asprimea deosebită a luptei în care s-au angajat românii din Transilvania pentru păstrarea fiinţei lor ca neam, îndeosebi după încheierea dualismului austro-ungar, n-au întunecat, aşadar, orizontul luminos al gîndirii ştiinţifice promovate prin intermediul Astrei. Un orizont care s-a menţinut nu numai în planul cunoaşterii istorice dar şi pe alte planuri, cel lingvistic sau literar, fiindcă „Astra" şi-a propus, cum bine se ştie, mai ales printr-unul din tribunii ei de seamă, Timotei Cipariu, că se „va îngriji ca limba românească să scape de jugul despotismului sub care a gemut de secoli. Ea va îngriji pentru conservarea unităţii limbii româneşti în toate provinciile locuite de români..., ea va pune fundament pentru o literatură adevărat naţională". Prin presă, prin literatură, prin şcoală, prin alte iniţiative culturale ca înfiinţarea şi susţinerea de şcoli, muzee sau biblioteci, Astra a clădit o imensă operă culturală în structura căreia preocuparea pentru cultivarea şi cizelarea limbii române a fost cu adevărat una de primă mărime, chiar dacă, aşa cum bine se ştie, şi-au făcut apariţia şi unele exagerări din perspectivă latinistă. Au fost eforturi susţinute şi făcute cu convingerea că limba e o imensă avuţie pentru un popor pe care dacă şi-ar pierde-o ar echivala cu o pierdere a înseşi existenţei naţionale. Este şi motivul pentru care la început de veac, mai ales în condiţiile intensificării tendinţelor de maghiarizare a românilor (Legea Appanyi din 1907) conducătorii „Astrei" au reafirmat voinţa apărării limbii româneşti, indiferent de mărimea sacrificiilor. „Vom cultiva deci, înainte de toate, graiul naţional, spunea, în 1911, Andrei Bîrseanu, vicepreşedinte al „Astrei", ... cercetînd comorile aflătoare în popor, adăpîndu-ne din izvorul dătător de viaţă din care au gustat un Alecsandri, un Eminescu, un Alexandru Odobescu şi un Ion Creangă şi din care s-au inspirat şi se inspiră un Gheorghe Coşbuc şi ceilalţi aleşi ai noştri, aflători în viaţă". Şi ca să fie mai convingător în exprimarea acestei necesităţi, Andrei Bîrseanu, trasînd liniile de acţiune ale „Astrei" într-un moment jubiliar cum era împlinirea în 1911, a unei jumătăţi de secol de existenţă, invoca forţa şi capacitatea de expresie a limbii române, posibilităţile ei de redare a nuanţelor celor mai fine, inclusiv disponibilităţile pentru „dialog" cu alte limbi, în primul rînd cele vorbite de concetăţenii transilvani aparţinînd altor naţionalităţi. „Vom grăi oriunde şi faţă de ori şi cine cu mîndrie acest grai care s-a arătat destoinic a exprima orice cugetare cît de înaltă, orice simţire cît de profundă. Il vom iubi din toată inima, îl vom păzi ca lumina ochilor şi-l vom apăra fără deosebire: bărbaţi şi femei, tineri şi bătrîni. Vom preţui orice limbă, mai vîrtos ale concetăţenilor noştri, dar vom vorbi mai bucuros pe a noastră: limba românească".

APĂRAREA LIMBII, ca şi a frumuseţii tradiţiilor istorice, a bunurilor de cultură şi civilizaţie românească pe care o realiza „Astra" cu atîta patos şi cu numeroase sacrificii era justificată nu numai prin ceea ce se numea în epocă necesitatea „solidarităţii culturale a tuturor românilor" în faţa atacurilor dure venite din partea statului opresor austro-ungar şi care vizau distrugerea fiinţei înseşi a românilor, ci prin rostul cu adevărat politic al acestei acţiuni, fiindcă, aşa cum sesiza un gazetar al timpului în acel moment, 1911, „toată politica noastră se concentrează astăzi în chestia îngrădirii şi apărării prin legi a dreptului nostru la cultură proprie, naţională, românească în Ungaria".

De altfel, serbările de la Blaj, din 1911, consacrate împlinirii unei jumătăţi de veac de existenţă a „Astrei", au avut un ecou deosebit în conştiinţa politică şi naţională a întregului popor român, inclusiv în conştiinţa unora din reprezentanţii vieţii politice maghiare. Un gazetar, pe nume Kós Károly, putea să şi scrie, după serbările amintite: „Acum, după adunarea „Astrei" trebuie să recunoaştem, dacă nu ne-am astupat ochii şi nu ne-am înfundat urechile... că în Transilvania avem de-a face cu o societate românească consolidată atît pe terenul economic şi social, cît şi pe cel cultural. Societatea aceasta îşi cunoaşte deplin puterile şi scopurile; societatea aceasta e disciplinată, fanatică şi idealistă. Societatea aceasta e **naţiune**". O naţiune care îşi va afirma şi îşi va impune dreptul ei la existenţă liberă, independentă şi suverană prin istorica hotărîre de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918. Un drept şi-o împlinire pe care şi le va apăra eroic şi în alte vremuri de restrişte, pe care şi le apără şi astăzi în anii edificării unei societăţi noi, societatea socialistă multilateral dezvoltată prin ceea ce realizează ca edificiu economico-social, de cultură şi civilizaţie.



ICAR. Sculptură de **Mihai MARCU.**
În acest număr sînt reproduse lucrări ale artistului ce vor fi prezentate publicului, la Galeria „Orizont", în luna noiembrie a.c.

Pentru dezarmare, pentru pace

(Urmare din pag. 1)

Iniţiativa propusă de preşedintele României se bucură de deplina, totala adeziune a poporului român, aflat în plin efort constructiv, pentru îndeplinirea măreţelor obiective puse în faţa sa de istoricul Congres al XIII-lea al Partidului Comunist Român. Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, întrunită în ziua de 22 octombrie, însuşindu-şi iniţiativa secretarului general al partidului, a adoptat în deplină unanimitate **Hotărîrea cu privire la reducerea de către Republica Socialistă România cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare şi convocarea, în legătură cu aceasta a unui referendum.** Noua şi strălucita iniţiativă de pace a preşedintelui **NICOLAE CEAUŞESCU,** se arată în **Hotărîre,** exprimă în cel mai înalt grad voinţa nestrămutată a României socialiste de a face totul pentru eliberarea omenirii de armele nucleare şi convenţionale, pentru realizarea dezarmării şi crearea unui climat trainic de înţelegere şi colaborare între toate naţiunile lumii. Plenara Comitetului Central a apreciat că „această hotărîre istorică va oferi un exemplu şi pentru alte naţiuni, pentru alte popoare de a trece fiecare la o reducere unilaterală a efectivelor şi cheltuielilor militare, pînă la realizarea unor înţelegeri generale de dezarmare şi pace". Convingerea Plenarei că iniţiativa politică a preşedintelui României va marca un moment de cea mai mare însemnătate în acţiunea unită a popoarelor pentru înfăptuirea dezarmării generale, renunţarea la armele nucleare şi clasice, este împărtăşită de întregul popor român, care speră în triumful politicii de pace, înţelegere şi colaborare internaţională.

PE FUNDALUL CONSENSULUI DEPLIN AL NAŢIUNII NOASTRE cu noua şi strălucita iniţiativă de pace a preşedintelui **NICOLAE CEAUŞESCU** au avut loc recent lucrările sesiunii Marii Adunări Naţionale. Cuvîntarea de o excepţională importanţă rostită de la înalta tribună a largului for de reprezentare a voinţei şi aspiraţiilor poporului nostru a cuprins dintr-o largă şi clarvăzătoare perspectivă **activitatea internaţională a României privind dezvoltarea relaţiilor politico-economice, a colaborării multilaterale cu toate statele, participarea activă la soluţionarea problemelor complexe ale vieţii mondiale, prin dialog şi negocieri, la lupta pentru dezarmare şi pace în lume.** Sintetizînd fructuoasa experienţă a activităţii puse de şeful statului român în slujba făuririi unei lumi mai bune şi mai drepte, eliberate de spectrul morţii, distrugerii, inegalităţilor şi sărăciei. Cuvîntarea jalonează cu clarviziune direcţiile unor viitoare desfăşurări politice menite să contribuie la soluţionarea stărilor de lucruri negative, a tensiunilor şi neînţelegerilor, a stării de subdezvoltare şi a conflictelor potenţiale putînd culmina într-un război nuclear, prin tratative şi acorduri, prin măsuri de dezarmare concrete, prin cooperare şi înţelegere, astfel încît viaţa să triumfe într-o lume a păcii, libertăţii, independenţei şi echităţii.

Hotărîrea Marii Adunări Naţionale privind **adoptarea cuvîntării tovarăşului Nicolae Ceauşescu ca document programatic al politicii externe a României** are o valoare dublă: pragmatică şi simbolică. Se pune în mod fericit sub semnul unei gîndiri unitare gama unor demersuri politice îndreptate spre binele omului şi umanităţii, demersuri pe care poporul român se angajează să le continue, dînd mandat în acest sens reprezentanţilor săi, cu şi mai multă vigoare. Pe de altă parte, se reconfirmă cu căldură profundul ataşament, dragostea poporului nostru faţă de gîndirea şi acţiunea conducătorului genial care a dat glas în forurile internaţionale celei mai înalte, dorinţei sale de a construi în linişte, hotărîrii sale de a-şi făuri un viitor în care pacea să fie garanţia progresului şi civilizaţiei.

Viaţa fiecăruia – destinul tuturor

(Urmare din pag. 1)

mâniei din acest secol, începînd cu activitatea depusă la Liga Naţiunilor printre ai cărei fondatori se numără, continuînd cu manifestaţiile muncitorimii române din 1933, prima din lume care a atras atenţia într-o demonstraţie de masă asupra pericolului nazist şi cu poziţia curajoasă a oamenilor politici şi de cultură români care au plătit cu viaţa opoziţia făţişă faţă de asaltul iresponsabilităţii agresive în viaţa popoarelor şi culminînd cu actuala linie a politicii externe româneşti sînt în mod firesc o continuare a acelui „Noi, bună pace!".

După primirea în Organizaţia Naţiunilor Unite la 15 decembrie 1955, în a X-a Sesiune a Adunării Generale, România a militat consecvent pentru dezarmare, pentru dialog şi înţelegere, a chemat naţiunile lumii, pe cele mari şi pe cele mici, să adopte poziţii constructive, prin care să se ajungă la înlăturarea definitivă a stării de nesiguranţă şi de încordare, a războiului rece şi a senzaţionalului arsenal nuclear suficient pentru a ucide cam de 200.000 de ori pe fiecare civil din Europa şi cam de cinci milioane de ori pe fiecare combatant. Refuzînd să mărească cheltuielile militare, preferind să aloce acei bani pentru educaţie, iar acum, cînd în multe state se măresc de la an la an bugetele militare în condiţiile cînd popoarele, într-un crez comun, nu vor o nouă epocă de noapte şi negură, România socialistă a hotărît în mod unilateral reducerea cheltuielilor militare cu 5 la sută demonstrînd încă o dată, dacă mai era nevoie, că fiecare stat poate avea un cuvînt greu de spus în această lume, un exemplu de dat altora atunci cînd este în joc destinul tuturor şi viaţa fiecăruia. Viaţă pe care preşedintele ţării, în deplin acord cu poporul său, îl consideră bunul cel mai de preţ al omenirii, pentru apărarea căruia nu trebuie precupeţit nici un efort.

O hotărîre istorică

(Urmare din pag. 1)

telor distrugătoare. Un răspuns concret l-am aflat luînd cunoştinţă de Hotărîrea Plenarei Comitetului Central al P.C.R., privind reducerea de către România cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare şi convocarea, în legătură cu aceasta, a unui referendum naţional. Într-adevăr, extraordinara iniţiativă, care dovedeşte încă o dată spiritul umanist, generos şi profund realist în aprecierea situaţiei internaţionale, a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, este un răspuns concret, o propunere istorică pe care o face România, un exemplu de măsură realistă şi umanitară, ce ar putea fi urmat şi de alte state. Este timpul să se treacă pretutindeni în lume la asemenea măsuri concrete, să fie diminuate treptat arsenalele nucleare şi de arme convenţionale, să scăpăm de coşmarul distrugerii şi autodistrugerii. Este timpul să se treacă de la vorbe la fapte, la asemenea acţiuni constructive. Sînt mîndru de faptul că glasul românesc de pace transmite un asemenea mesaj întregii omeniri.

Pentru un viitor al vieţii paşnice

(Urmare din pag. 1)

fapte de muncă şi învăţătură, sarcinilor pe care tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, secretarul general al partidului, le-a trasat tinerei generaţii universitare în cuvîntarea rostită la deschiderea anului de învăţămînt. În numele colegilor mei de amfiteatre ţin să-mi exprim recunoştinţa deplină pentru preocuparea constantă a partidului nostru pentru asigurarea unui viitor luminos, şi hotărîrea ca împreună cu toţi studenţii şi întregul tineret al patriei să-mi dau votul favorabil, în cadrul referendumului ce se va organiza în luna noiembrie.

VALENTINA MARIN CURTICEANU

Critica și modelul



Un model actual

Operațiunea de delimitare, corectă și clară, a obiectului de studiu al recentului volum semnat de Valentina Marin Curticeanu * (autoare, printre altele, și a unei importante investigații despre **Originile conștiinței critice în cultura română,** 1981) demarează odată cu studiul său titular, subintitulat chiar „Problema unei definiții".

Schema de ansamblu a cărții, gîndită ca un exercițiu hermeneutic complet, relevă, dintru început, o distribuție diferențiată a accentelor. Se observă un grad de intensitate sporit în expunerea, sub semnul lui **dubito, a** „uneltelor". Dar într-unul din motto-urile alese este invocat un paragraf al lui Starobinski ce susține necesitatea aplicării „conceptelor-cadre" în actul propriu-zis al interpretării și secțiunea a doua a volumului va cuprinde o serie de „lecturi posibile", vizînd proza lui Marin Preda și a lui Alexandru Ivasiuc (vezi și studiul corespunzător din „Caiete critice"), după ce, în prima parte, fuseseră formulate cîteva „întrebări legitime" despre „realismul romanului rural românesc" și referitoare la „noua vîrstă a romanului contemporan" (anterioară, însă, exploziei „desantiste"). Cum dezideratul interpretării este inde-

Comentarii critice

plinit fără a se transforma cartea într-o suită de analize, finalizarea demersului teoretic (în cerc !) are loc printr-un eseu, despre **Memoriile** lui Lovinescu, relativ la „Autarhia spiritului printr-un eseu, despre **Memoriile** lui Lovinescu, relativ la „Autarhia spiritului critic", cu care se și încheie, în mod simbolic, cartea.

Așa cum era și firesc, în condițiile unei analize centrate finalmente asupra romanului românesc, investigația meta-critică se sprijină pe opusul anterior al lui Nicolae Manolescu, în fapt „autor al celui mai amplu eseu despre romanul românesc" (p. 19). Avizat, Adrian Marino stabilea cerințele primei etape ale unei bune exegeze ca fiind identificarea cu precizie a obiectului și cunoașterea prealabilă a structurii sale, considerînd drept necesară condiție inițială „preînțelegerea" **(Hermeneutica lui Mircea Eliade,** Cluj, 1980). În cazul romanului, „obsesia unei definiții clare" a constituit și constituie principalul „inconfort resimțit (...) în actul critic concret" (p. 10). Valentina Marin Curticeanu urmărește traseul sinuos al acestei căutări evocînd îndoielile reînnoite și operațiile de relativizare întreprinse de un E. M. Forster, Malraux, Bahtin, Frye, Lukacs etc, reconsiderate la noi în studiul citat al lui Nicolae Manolescu (cu o privire specială a cazului Urmuz) și supuse probei conceptualizării de Adrian Marino.

Pas cu pas, mecanismul clarificării din interior a noțiunii de **roman** duce la formula echivalării sale cu o **construcție** de un tip special, înzestrată cu atributul complexității și nereductibilă, prin simplă descriere, la trăsături originare. Așa cum bine precizează autoarea, discuția comparatistă între genuri poate duce la rezultate satisfăcătoare, însă nu și punerea într-o singură paranteză interpretativă a noțiunii în sine, deposedată chiar (în operele unui Tom Wolfe, de pildă) de dominanta sa ficțională. Teritoriul romanului constă, practic, dintr-o mulțime de prototipuri beneficiind de proprietatea ce permite realizarea, prin intermediul povestitorului și al personajului, unei complexe omologii **roman-lume-viață-existență umană,** rezultată din aproximări repetate, determinate de logica permutării și a analizei combinatorii. Sintetic asta înseamnă „acceptarea unui **model al romanului** numai ca **text** ce instituie prin **povestire și personaj o lume complexă"** (p. 30).

Ca o probă în plus în sprijinul tentativei sale, autoarea analizează, din unghi romanesc, **Memoriile lovinesciene.** Afirmînd că ele sînt superioare artistic paginilor de „literatură" **(id est** de roman, vezi ciclul **Bizu)** consacrate acelorași evenimente, Valentina Marin Curticeanu avansează ipoteza **romanului fără ficțiune** (inclusiv în inventarul genului, v.p. 25). Avem deci de a face, mutatis mutandi cu proiectele de mai tîrziu ale **Școlii de la Tîrgoviște,** consacrate de metaromanele aparținînd lui Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa și Costache Olăreanu (primii doi figurează și în lista afectată „vîrstei noi a romanului românesc contemporan", p. 51). Autoarea vede în aceste **Memorii** „o operă rotundă, ridicată deasupra unei sinteze între **opera critică și opera literară,** cu o finalitate estetică în stare să le cuprindă și să le exprime pe fiecare dintre ele" (p. 123). Demonstrînd multiplele valențe, capacitatea proteiformă a paginilor de memorialistică lovinesciană, se sugerează ideea unui profitabil lanț de imixtiuni care duce, finalmente, spre metaroman ca spre o autentică vîrstă nouă a romanului, ceea ce, post-lovinescian, s-a și întîmplat.

Echilibrul în analiză, cu o nuanță de sobrietate „trădînd" practica universitară a acestui critic avizat al fenomenului cultural contemporan, discreția mijloacelor evitînd parada ostentativă a achizițiilor teoretice — bine integrate demonstrației — și preocuparea constantă pentru stil și instaurarea unei atmosfere personale în pagină, reprezintă caracteristicile definitorii ale cărții semnate de Valentina Marin Curticeanu. Validînd modelul propus, să observăm și legitimarea „raportului criticii cu obiectul ei de cercetare". Se conchide că „fiecare disciplină își rămîne datoare sieși : **critica** să fie judecătorul infailibil al propriului obiect de investigație, iar **literatura** să se scrie pe sine cît mai bine" (p. 63). Penetrînd, cu îndreptățire, mecanismul intim al operei literare, visul secret al oricărui critic va fi să i se recunoască acea (splendidă exprimare !) **„inocență** culpabilizată de sistemul fără de care actul [său] nu se poate îndeplini corect".

Dan Silviu Boerescu

*) Valentina Marin Curticeanu — **Critica și modelul,** Ed. Eminescu, București, 1986

Poezia ca formă de introspecție

Necunoscînd-o, ai zice că e un copil, sau poate o adolescentă care refuză statutul de om matur, judecîndu-i totuși pe oameni maturi cu mintea copilului dornic ca lumea să fie o jucărie minunată sau o imensă portocală. De fapt, Dana Florică a rămas într-un fel în acea vîrstă la care se poate orice, ca persoană fizică situîndu-se însă la vîrsta efervescentelor dorințe ce îi îndreaptă pe oameni spre (imposibilele) întoarceri în timp. Jocul reîntoarcerilor a deveni poezie. O poezie a ei, vorbind nu despre cineva anume, ci despre om, în general, o poezie care curge de la sine, fără eforturi de improvizații lirice, ori de rigidizare în cadre convenționale pe care în realitate nu le simte cu sufletul. Nu este deloc lipsit de importanță a aminti aici cum se desfășoară, de unde își revendică dreptul la existență activitatea de creație a Danei Florică. Punctul de plecare l-a constituit o experiență poetică din copilărie, concretizată în versuri clasice, mai puțin relevante din punct de vedere al conținutului. În perioada din urmă, la aceasta s-a adăugat o experiență de jurnal, pe care tînăra autoare, departe de a încerca să o ascundă o repetă în mod evident în versurile sale. Mai trebuie precizat că Dana Florică nu scrie poezii pentru volum : ea scrie „carte de poezie", deci un volum înțeles ca tot unitar, comportînd o anumită structură, ca eșafodaj pe liniile căruia se desfășoară logic (și respectînd o logică a ludicului) imaginile poetice. Versurile au astfel o puternică forță de coeziune care, departe de a obosi are darul de a conduce mai simplu și mai către esența imaginii. Și încă ceva : Dana Florică nu acceptă ideea modelelor, tocmai pentru că poezia sa este o modalitate de explorare a sinelui (redus la eul propriu dar de fapt personalitatea intimă a fiecăruia dintre noi), regăsit și redescoperit mereu altfel, mereu sub altă lumină și culoare. De aceea se poate spune că în poezia sa se simte lectura interesată a unui Rimbaud care se caută și se autocitează. Jurnalului cuprinzînd date reale i se adaugă treptat sugestia apartenenței la un trecut care de fapt este simulat, din această simbioză rămînînd, ca elemente esențiale și sigure purtătoare de valori existențiale cuvîntul, expresia, clișeele proprii, cu care autoarea se joacă, jalonează, ca și cum ar fi un metalimbaj. Din acest motiv, imaginea formată trimite aproape permanent către lumi șocante de diferit, într-un gen de expresivism ce descinde dintr-un suprarealism chiar ostentativ, pe alocuri, la modul pozitiv în **Manuscrisul albastru** sau **Cartea albastră,** prezentul, ilogic situat (aparent) în afara timpului, fragmente de trăiri, de impresii adînc implantate în memoria realității trăite, ori a ficțiunii gîndite, se alătură într-un mozaic de cioburi ale existenței, îndreptate ostil împotriva temporalității condiției umane. La prima vedere, este vorba despre mai multe voci, fiecare monologînd, fiecare obsedată de imposibilitatea plecării, ori măcinată de nevoia perpetuă de a plînge care, de a sărbători ceva. Întregul relevă însă un dialog, ca o zbatere în absurdul existenței. Existența individuală ar fi, prin urmare repetarea, la scară din ce în ce mai redusă, a istoriei omenirii. Momentul prezent, un prezent continuu raportat la un trecut vag precizat, devine, în acest context, momentul în care omenirea simte nevoia să cînte ceva întrezărit în spatele pornirilor instinctuale, ceva încă tăinuit, dar de care atîrnă condiția viitoare a încrederii ei, a omenirii, în propria sa memorie. Cealaltă caracteristică vitală a prezentului este, oarecum ilogic, în opoziție cu memoria colectivă ,arderea individului în încercarea mereu eșuată de a-și depăși propria condiție. Sarcasmul duioșia, lacrima, toate se amestecă cu amnezia voită, cu minciuna — în dorința de a sfida barierele, limitele de orice fel. („Zgribuliți primii sosiți s-au adunat / în jurul focurilor ; / și-au strîns cu teamă miinile / neștiindu-se, / neiubindu-se. / Și totuși mulți și-au șoptit : / **Iubito, în tine bate vînt de primăvară !**

SPERANȚE

Tu ești dincolo de moarte. / Sîngele tău, iubitule, e o turmă / păscînd liniștită pe pajiștea / de dincolo de pod" /.)

Aceeași înverșunată întoarcere către sine, către experiența proprie, reală sau fictivă, se observă la Dana Florică și în ce privește utilizarea figurilor retorice, adeziunea la un stil anume. Dînd impresia de non-conformism, ea recurge la clișee, la repetiții obsesive, în urma cărora cuvîntul capătă multiple valori, același fiind în contexte diferite, în imagini schimbate, pline de simplitate, de firesc dar și de substanță poetică : „Și totuși el e orbul / expus în această vitrină / el iubita căutînd nufărul în bazine secate. / Îl știu ; de o sută de ori l-am văzut cum zăcea sfîrtecat ; / pe el l-am văzut cules în coșuri de nuiele, / fîșie albastră cu fîșie ; / am auzit în urma trecerii lui / vîntul aspru al serii cum își ascute / cuțitele în depărtare. /" **(Nașterea fiului rătăcitor).**

Dorința acută de a trece dincolo de podurile întinse către teritoriile interzise omului iese în evidență, poate mai bine decît în poeme, în încercările de teatru ale Danei Florică. Zidul de cuvinte, zidul de convenții și de iluzii, devin leit-motiv pentru a justifica privirea indiscretă, aruncată sub vălul existenței noastre. Nu este vorba de a da formulări savante sensului trăirilor umane, ci de a aduce în atenția omului comun necesitatea încercării de a înțelege propria sa trecere prin lume. Oprindu-se în dreptul acestei probleme deosebite cu sensibilitate și cu o pertinentă putere de discernămînt Dana Florică încearcă să marcheze o posibilă formulă prin care noile generații de poeți ar putea depăși stadiul de căutare a noului în modalitatea de exprimare, trecînd către exploatarea rolului cognitiv al artei. Și, mergînd pe această idee, e firesc ca încheierea să aparțină tinerei autoare, însemnînd în același timp promisiunea unei plăcute întîlniri cu iubitorii de cuvînt : „Așa era pe atunci. Tot ce-a fost zis, a fost zis demult ; tot ce-a fost știut, a fost știut demult. Azi amintirea e memorie de împrumut sau invers Nu mai știu exact cum e bine. Cuvintele nu mă mai ajută, nu mai sînt decît simple noțiuni (...). Ce lucru inutil tăcerea !".

Aurel Pop



DANA FLORICĂ ● Născută în București, la 10 noiembrie 1962 ● Studentă la Facultatea de Filologie ● Se numără printre membrii fondatori ai Cenaclului „Universitas", condus de criticul Mircea Martin ● Și-a orientat colaborările către revistele studențești **„Amfiteatru", „Convingeri comuniste", „Universitatea comunistă",** cu poezii și traduceri din lirica engleză ● De asemenea, a participat la concursul de debut în volum, organizat de Editura Albatros.

Către o panoramă

ORIDECÎTE ORI S-A VORBIT ÎN ULTIMII ANI despre „critica tînără", s-a făcut auzit și numele lui Al. Cistelecan, ba chiar — cîteodată — în cap de listă. E clar că titularul cronicii de poezie a **Familiei** orădene are — cum se spune — — „audiență". Acțiunea sa de tenace radiografiere a genului n-avea cum să treacă neobservată, fermitatea opțiunilor estetice și morale ale susnumitului era normal să impună, stilul lui nu și-a ascuns constantele personalității. Toate acestea au făcut din Al. Cistelecan unul dintre cei mai buni critici de poezie de astăzi — pe fondul și în ciuda discreției temperamentale, pe care scriitura ironico-sarcastică n-a reușit s-o mascheze eficace.

Dar să nu anticipez. La tensiunea dintre „masca" și „temperamentul" persoanei mă voi referi abia după ce-i voi schița o scurtă istorie. Operație care — în treacăt fie spus — s-a cuvenit făcută în cazul tuturor cultivatorilor de limbaj ironic din „noua critică" autohtonă, căci ar arăta cînd, unde și cum limbajul în cauză fu adoptat, precum și — mai cu seamă — de ce : ca soluție a unei necesități structurale sau ca artificiu stilistic, ca emanație naturală a zisului temperament, ca o compensație, ca multicolor veșmînt al zilei ori cine știe din ce altă (clar obscură !) categorie de motivații...

CA TOT ECHINOXISTUL (Al. Cistelecan urmînd cursurile filologiei clujene și ucenicind intr-ale literaturii la **Echinox),** criticul nostru a început să publice devreme, debutînd cu... versuri : în anii '72—'73 a semnat în cîteva rînduri poeme în stilul subțire, cultivat al casei, grupate sub emblema **Texte** (v. **E.,** nr. 1-2/1973, 7-8/1973), fără titluri și fără vreo legătură cu căutările „textualizante" ale omologilor etudianți bucureșteni ai momentului (de pildă cu **Textele** în versuri ale lui Gheorghe Iova, scrise în prima parte a anilor '70 și tipărite în volumul **Nouă poeți,** C.R., 1984). După încă un „text" netitrat **(E.,** numărul aniversar la 5 ani de apariție) și o **Altă epistolă** (E., nr. 1-2/1975), Cistelecan abandonează căile poeticești (de nu le va fi bătut pe-ascunselea mai departe) și rămîne la misia de recenzent, pe care o urmase în paralel. În anii '73-'74 (cînd și figurează în lista colectivului de redacție — de la nr. 10/1973 pînă la nr. 4/1974 ; generos, **Dicționarul Echinox** din numărul aniversar la 10 ani de apariție dă ca perioadă de lucru în redacție 1972—1975), publică aproape în fiecare număr cîte o recenzie. Comentează în exclusivitate poezie, găsind din start un ton calm și un fel al lui de a se apropia de subiect : „refăcînd" nuanțat experiența creatoare analizată, demontîndu-i mecanismele și tatonîndu-i îndelung regulile de constituire. Desfășurate cu o anumită lentoare, articolele traversează momente mai vivace atunci cînd frazele se închid în definiții-sentință. În acea etapă, critica lui Cistelecan era egal de gravă în adîncurile și la suprafața textului, cu doar rarissimi pigmenți ironici, ori mai degrabă caustici. Cele două scurte analize puse alături în nr. 1-2/1973 etalează toate aceste date : întîia (despre Ana Blandiana) dovedește un sobru elan al „identificării", cealaltă (despre Mihaela Minulescu) ia ceremonioasă distanță, cu un strop de cruzime („autoare cu tradiții cel puțin nominale în literatura noastră", ea oferea un „volum atrăgător de versuri cumințele"). Exercițiul gravității analitice va aduce treptat cu sine profitul tot mai profundei penetrații către resorturile generatoare ale poeziei (nu exclud nici conotația psihanaltică din atare definiție a actului lecturii). Rare, execuțiile merită — pe de altă parte — o atenție în plus, ele adăugind noi probe la dosarul componentei sarcastice a personalității criticului : **La Liliecі (I)** s-a văzut gratulat cu calificativul „jalnic și straniu avorton" (sic !), pe drumul deschis de opinia că — eufemistic spus — „Cari să fi fost rațiunile acestui ultim volum e, nu atît de greu, cît jenant să le presupunem" **(E.,** nr. 10/1973), iar investigația asupra lui G. Alboiu a descoperit „Un poet fără evoluție, [...] ratînd cu sistemă, la fiecare din multele sale volume, șansa de-a fi un poet mare" **(E.,** nr. 9-10/1974). Însă inserțiile propriu-zis ironice sînt puține. Unicul text în întregime caustic, vervos e o notă despre Al. Piru, semnată cu inițiale (Al. C.).

Fin analist de poezie, coerent în formula lui, autorul nostru ocupă totuși în perioada sa echinoxistă un loc în rîndul al doilea, nefiind niciodată proomvat la rubrica de „Cronică literară" (pe unde au trecut toți foiletoniștii pe care „se miza") și neintrînd în selecția celor mai reprezentative nume lansate de revistă, selecție oferită de Ion Pop în articolul bilanțier din primul număr aniversar. În vara lui '75, Cistelecan absolvă facultatea. Cu comentarii despre poezie vădind o mereu sporită siguranță, continuă un timp să colaboreze relativ constant la **Echinox** (patru articole în 1975, trei în 1976), apoi doar sporadic.

O NOUĂ GEOGRAFIE

ÎȘI ÎNCEPE — ÎN SCHIMB — colaborarea la **Familia** în alte două etape. Mai întîi una de tatonare : recenzează un volum de „restituire" a uitatului poet George A. Petre **(F.,** nr. 10/1975), pentru ca după cîteva luni să apară la „Cronica literară", unde, poezia fiind acoperită (ca și critica) de Gheorghe Grigurcu, îi revine comentarea... prozei **(F.,** nr. 5, 6 ,7/1976). Odată cu nr. 9/1976 se întoarce la analiza poeziei și, cu absențe accidentale, rămîne cronicarul de gen al revistei (se „abate" doar în nr. 10/1977, unde scrie despre critica lui Marian Papahagi, unul dintre „triumvirii" **Echinoxului,** și în nr. 4/1979, cînd comentează romanul lui Mihai Sin **Bate și ți se va deschide).** Etapa acomodării cu **Familia** durează pînă în 1979, cînd acumulările se încheie și Cistelecan își găsește — și nu-l va mai abandona — tonul „matur".

Îl întîlnim pentru prima oară cu claritate într-un articol despre Mircea Dinescu **(F.,** nr. 5/1979), început cam așa : „Ultimul copil-minune al poeziei române se pare că e — firește — și cel mai îndrăgit. Critici acriți în rele și-au dat mîna, de această dată, cu autorii de foiletoane mentolate și au alcătuit un cor univoc în care cu greu se mai distinge care e mamițica și care mamaia" ! Sunet net-ironic, cu implicațiuni caragialiene, dar uzînd — dacă privim

SPERANȚE

Artistul — un promotor al noului



SIMONA PREDESCU ● Născută în București, la 3 februarie 1965 ● Simona PREDESCU a preluat din familie, ca pe o moștenire, dragostea și înclinația către artele plastice, tatăl său fiind sculptor ● Din clasa a VIII-a a deprins procedeele tehnice de exprimare artistică la Liceul de arte plastice „Nicolae Tonitza" ● A obținut aici cîteva premii pentru lucrările sale de artă monumentală ● Actualmente studentă în ultimul an la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" secția Artă monumentală ● Pregătește debutul într-o expoziție colectivă ● O preocupă în special pictura pe lemn și fresca, dar, în același timp, acordă o atenție deosebită picturii de șevalet.

— Simona Predescu, să începem prin a pătrunde întrucîtva în tainele meseriei tale viitoare, dar în care ai totuși o vechime, o experiență de cîțiva ani. Deci — ce este arta monumentală în general și pentru tine, în mod special ?

— În general, ideea de monumental trimite la ceva de proporții uriașe, copleșitoare, la o operă impunătoare, în special prin dimensiuni, lucru nu tocmai exact. Arta monumentală reunește de fapt atît sculptura, pictura, în special fresca de diferite tipuri, cît și lucrări de altă factură, cum ar fi vitraliul sau — pasiunea mea cea mai mare — pictura pe lemn. Prin aceasta se înțelege atît munca de creație propriu-zisă, cît și aceea de restaurare, mult mai migăloasă, dar de o frumusețe aparte. Monumentala este o artă cu un mesaj pentru toți oamenii, implicat în complexitatea ei și prin forța de a se impune în fața iubitorilor de frumos.

— Cum se împacă toate aceste arte reunite într-una singură și, mai ales, cum se realizează conlucrarea artiștilor în cadrul respectivei reuniuni ?

— Este adevărat că monumentaliștii, prin natura meseriei lor, sînt obligați să lucreze aproape în exclusivitate în grup. Cred că în cadrul unui astfel de grup, unde fiecare trebuie să cunoască foarte bine toate artele, și nu numai teoretic, ci și practic, dispare ideea de primat al unei arte asupra alteia. Buna înțelegere a membrilor grupului este, evident, esențială pentru reușita lucrării, mai ales dacă este vorba despre restaurare ; divergențele de păreri trebuie să aibă în acest caz un rol constructiv, să facă să dispară orgoliul personal, pentru a ajunge la un punct de vedere comun, care să folosească tuturor. Un artist adevărat, efectuînd o muncă de restaurare, nu trebuie să se simtă frustrat prin faptul că opera respectivă aparține, de fapt, altcuiva, ci să aibă satisfacția că poate reda oamenilor o lucrare care altfel s-ar putea pierde. Puțină lume realizează importanța posibilității de a restaura o operă de artă. În cursul artei trebuie să existe o continuitate iar tinerii artiști trebuie să învețe acest lucru, să știe că cercetările și căutările lor înseamnă o verigă dintr-un lanț nesfîrșit, menit nu să închidă, ci să ofere oamenilor libertatea și bucuria de a cunoaște fața frumoasă a lucrurilor. Și, ca să închei tot cu ideea de la început, vreau să remarc și utilitatea muncii colective și pentru păstrarea personalității artistice în sensul devenirii ei, lucru ce decurge din contactul permanent cu alți oameni de artă, prin schimbul permanent de idei și opinii.

— O spui de pe poziția unui tînăr artist, cu prea puțină experiență, sau împărtășești din convingerile altora, mai vîrstnici ?

— De bună seamă, este un punct de vedere adoptat și de artiști cu o experiență bogată, dar afirm toate acestea și prin prisma celor cunoscute de mine în mod direct. Pentru că, vezi, arta monumentală în speță, este un fel de alchimie : studiezi, lucrezi, acumulezi imagini, sentimente, dar încă nu știi care va fi rezultatul final. Ca să te ridici, ai nevoie de sprijinul, de încrederea și de loialitatea celor din jur, de cele mai multe ori și ei oameni de artă, cu aspirații la fel de înalte. Este minunat ca în astfel de cazuri patimile să fie doborîte de iubirea pentru artă și pentru oameni. Cunosc artiști care sprijină pe tinerii încă neconsacrați, dar cu talent ; de pildă, profesorul nostru, Ion Sălișteanu, își ajută foarte mult studenții, dar cunosc și artiști mai vîrstnici la care patima învinge... Alteori, sînt motive obiective ce frînează oarecum avîntul tinerilor artiști. Lăsînd deoparte problema anilor de stagiu, de multe ori aceștia însemnînd ani de renunțări, de plafonare vreau să mă refer la ceva ce mă privește în mod direct. Avînd ca primă pasiune munca de restaurare a picturilor pe lemn, regret că se face prea puțin pentru reintegrarea în patrimoniul cultural național a inestimabilelor valori de acest gen.

— Pentru că ai amintit acest lucru, spune, te rog, părerea unei tinere artiste despre invazia de imitații ale artei populare pure în cele mai banale puncte de comercializare a artei !

— Faptul că Fondul Plastic s-a impus ca o rampă de emanație culturală este foarte bun, dar de multe ori în el au acces atît plasticieni, cît și artiști de ocazie care prin lucrările lor, duc la deteriorarea ideii de artă. Creatorii de artă din această categorie nu urmăresc nimic mai mult decît profituri materiale și, prin replicile de prost gust la arta noastră tradițională, cad în kitsch. Astfel se face poluarea artei cu acele pseudo-icoane sau picturi pe sticlă, pe lemn, cu obiecte de podoabă, cu lucrări lipsite de funcționalitate, făcute de dragul comercialului și al comerțului, autorii lor dînd certa dovadă a trădării meseriei de artist.

— Cu toate acestea, cum arată lumea văzută prin ochii unei tinere — nu neapărat monumentaliste, dar artiste aflate la un început de drum greu ?

— Privirea pe care o arunc către lumea din afara mea vine din unghiul pasiunii pentru pictura de șevalet. Îmi place foarte mult suprarealismul, pentru că îmi place să visez foarte mult. Lumea fantastică a visului, combinată cu realitatea, generează o lume mai vie. Visarea este — cred eu — o coordonată esențială a vîrstei noastre. Coexistența posibilă a unor lumi paralele, a unui micro- și macrocosmos, așa cum reiese ea din lucrările mele nu vrea să însemne decît o propunere pentru altceva, să zicem, mai bun decît ceea ce este. De fapt, artistul este un promotor al noului, le propune și se poate sau nu se poate face ceea ce propune. Eu accept ca ideile să fie preluate, prelucrate și îmbunătățite de-a lungul generațiilor de artiști, dar nu vreau ca lumea propusă de mine să rămînă o lume de vis, de beatitudine, ci să devină o realitate, așa cum se prezintă orice realitate : și cu părți frumoase și cu părți mai puțin frumoase, dar să nu-i lipsească niciodată atributul esențial pentru evoluția sa, adică tinerețea.

Adrian N. Popescu

VIRGIL DUDA

OGLINDA SALVATĂ

roman

Oglinda dintre rafturi

Enciclopedismul, ca direcție culturală, rămîne, desigur, o orientare demnă de toată stima. În variantă personală, însă, același enciclopedism poate ilustra individualități de geniu, așa cum poate, foarte adesea, determina depersonalizarea practicantului, suprainformat și ultra competent, dar incapabil de o opțiune artistică proprie. Solicitat neîntrerupt de labirintul informațional în care s-a aventurat, scriitorul „enciclopedic" nu mai are răgazul unui răspuns creator propriu, ci numai posibilitatea unor reacții elegant erudite care documentează la infinit, circular și inutil. Romancierul nu e cituși de puțin scutit de riscul „raftului devorator", dimpotrivă, romanul, care a parcurs o istorie dramatică de despărțiri și reveniri la condiția caligrafic-enciclopedică, a reiterat permanent figura discutabilă a romancierului prizonier al bibliotecii. Recentul roman *) al lui Virgil Duda, situat exact în acest punct dilematic, înlătură, de la bun început, posibilitatea unei discuții „uzuale", limitate exclusiv la romanul în sine. În schimb, discuția e imediat împinsă către un anume mod general de a face literatură, mod care depășește și totodată conține romanul în cauză. E vorba de modalitatea romanului teoretic — eseistic, temă de discuție cu atît mai actuală cu cît această tendință literară are un ecou pregnant în actualitatea literară a momentului.

Cele patru părți ale romanului lui V. Duda (**Pagini de jurnal, Ramificații, Prînz la Moicuța, Avere**

Confruntări critice

mobilă și imobilă) sînt construite în prelungirea unor convenții literare distincte, de la confesiune la epic, dar suportă deopotrivă o doză egală de relativizare meditativ-teoretică dusă la bun sfîrșit cu ajutorul întregului arsenal clasic al genului : jurnal, digresiune, comentarii, microeseuri, analize, bogate referințe culturale. Romanul lui Virgil Duda se dovedește un generos colector de tehnologii și teoreme literar-culturale, o întreprindere romanescă teoretizată de prestigiul fișei enciclopedice. Legic în aceste condiții romanul își pierde bruma de autonomie și personalitate, pentru a sucomba sub un deghizament fastuos.

Nu se poate nega, eseismul romanesc e, cel puțin de la experiențele fundamentale ale unor Lev Tolstoi și T. Mann, o valoare definitiv cîștigată a romanului modern. Numai că eseism-romanesc nu înseamnă în adevărata sa accepție izolarea și apoi sufocarea filonului epic printr-un flux critico-filosofic atotstăpînitor. Dimpotrivă, în marile romane eseistice ale secolului XX, de la **Iosif și frații săi** la **Jocul cu mărgele de sticlă**, există o anume subtilitate greu accesibilă, o artă de a sintetiza literar romanescul și eseistica într-un discurs egal împărțit de cele două tendințe. Parașutate complet aleatoriu, nepretuitele și abundentele considerații ale autorului jurnalului din prima parte a romanului lui Virgil Duda asupra măiestriei literare a lui M. Bleher și M. Preda nu se pot salva. Strict teoretice și complet lipsite de motivație, notele critice presărate minuțios de autor în paginile jurnalului ratează constant joncțiunea cu discursul romanesc. Nici nu mai insistăm asupra orgoliului penibil care a transportat în paginile romanului, fără nici o urmă de menajament pentru cititor, cu Nichita Stănescu văzut prin însemnările „de noptieră" ale autorului. Ar mai putea fi amintită și citarea unui larg fragment aparținînd lui Marin Preda, urmată de comentarea critică a acestui fragment, în așa fel încît, acum, de-abia acum sensurile adînci și nuanțele necunoscute ale operei lui Marin Preda devin locuri comune rezolvate grațios în cîteva file intime. Autorul și-ar dori mai mult decît orice un nobil jurnal de idei, o cronică a genezei propriilor idei. Cronica se construiește pas cu pas dar rămîne marcată de o „înaltă" damnațiune intelectuală de extracție adolescentină și tradiție provincială. În consecință, o mare parte a romanului e scrisă cu privirea narcisiac întoarsă asupra minții ce lucrează febril la doritul jurnal de idei. Dar parantezele teoretice, sînt trenante, puse cap la cap ele nu pot reface decît o eseistică involuntar-ostilă oricărei tensiuni narative. Intercalarea citatelor, a referințelor intertextuale și analizelor culturale, care dau dintotdeauna decorul intelectual al unui roman, dezarticulează și pînă la urmă interzic o componentă esențială al oricărui sistem epic : timpul romanesc. În **Oglinda salvată**, timpul romanesc e abolit sau, în orice caz, lărgit pînă la indistincție. Jocul incoerent de trimiteri contemporane directe (P. Georgescu, N. Stănescu, M. Preda) și retrospecțiile copilăriei eroilor romanului scapă oricărei ecuații și derutează generos într-un ermetism involuntar. Odată cu **Ramificații** (partea a doua a romanului) care dezvoltă pretexte autobiografice, cu toată redresarea narativă a discursului febrila persecuție bibliografică nu-l părăsește pe narator. Autoscopia lentă, nesfîrșit parantetică e, peste orice altceva, singura ofertă avansată insistent de romancier.

S-ar putea spune, desigur, că, aidoma grupului de romane de la care se revendică romanul lui Virgil Duda încearcă programatic o reabilitare masivă a detaliului psihic social, istoric, în prelungirea unei subtile filosofii artistice a inducției. Inițiativa a dat rezultate literare excepționale numai acolo unde romancierul a apelat la acest program în urma unei puternice revelații asupra resorturilor realității. Nu acesta este cazul romanului datorat lui Virgil Duda, pentru care prestidigitația teoretică și amuzamentul involuntar al unor „subtilități" de genul „Să revenim la prezentul narativ" (p. 276) sînt indispensabile iar ghilimetarea frenetică și majuscularea desemnează efortul scriitoricesc.

Am putea, fără greutate, întoarce toată „buna creștere" literară pe care o vădește cu rîvnă romanul lui Virgil Duda, concluzionînd conciliant asupra „interesului incontestabil pe care îl degajă experimentul literar ambiționat de autorul **Oglinzii salvate**". Nu o vom face deoarece credem mai degrabă în importanța unei exegeze tranșante decît în nevoia de protecție critică a eșecurilor ilustre. Romanul lui Virgil Duda e un astfel de eșec fin orchestrat, o paranteză mai mult decît o rostire, rodul indiferent al unei preumblări duminicale prin bibliotecă.

Traian Ungureanu

*) Virgil Duda — **Oglinda salvată**, Ed. Cartea Românească 1986

a poeziei actuale

A CRITICII LITERARE

a doua frază citată — nu de o sintaxă simplă și săltăreață, ci de una în „proustiană" expansiune și pe care o vom întîlni adeseori susținută de patetism. Atare combinație apare în punctul unde cele două înclinații temperamentale ale criticului — gravitatea și sarcasmul — se împletesc strîns pentru a se susține reciproc. Ajungînd foarte departe în explorarea profunzimilor poeziei, acolo unde implicarea devine pe nesimțite vulnerabilitate, Cistelecan s-ar fi „expus" prea mult și ar fi „pierdut" partida dacă ironia n-ar fi intervenit pentru a salva aparențele, găsind rețeta echilibrului : ironia face onorabil patetismul, iar acesta din urmă dă greutate gratuității absorbite în tăietura fermă a frazei, în desele balansări în doi timpi între trăsături extreme ori chiar opuse ale obiectului analizat (de unde atotprezența construcțiilor sintactice binare : „de la ... la", „mai curînd ... decît" etc.) în atragerea unor mostre de lexic din alte zone decît cele folosite de limbajul critic ortodox. Maniera rezultată, permite dezvoltarea în pagină a unor intuiții profunde, legate într-un story cu aspect vag-ezoteric, relatînd parcă „de la fața locului" aventura creatoare a autorului comentat. Cistelecan pare un soi de privilegiat „reporter" al actului de plămădire a poeziei și mai puțin un chirurg al materialității textului, motiv pentru care citează rareori versuri. Nu mi-l închipui citind cu creionul în mînă, însemnînd pasaje și extrăgînd pe fișe lucrurile semnificative, ci parcurgînd cursiv volumele pentru a intra în rezonanță cu poeții și scriindu-și apoi articolele cu gîndul la ce s-a întîmplat înainte ca versurile să fi prins efectiv contur.

COMENTARIILE ASUPRA UNOR CĂRȚI devin astfel portrete de creatori, „cronicile" transformîndu-se în mici sinteze asupra respectivelor ; încît articolele lui Cistelecan ar putea alcătui — însumate — o panoramă a poeziei actuale. Intenția cuprinderii globale a fost mărturisită într-un interviu prețios ca intervenție programatică (Al. Cistelecan neabătîndu-se aproape niciodată de la analiza pe autori) : „ar trebui ca acest șir de «reprezentativități» să reprezinte, la finele anului, in nuce, starea poeziei române de azi" ; apoi, sub deghizamentul istoriei literare : „Farmecul epocii poetice e că n-are limpezime : e un moment de incitare a spiritului critic ; orice dezordine reclamă un ordonator. Cam într-un astfel de moment și-a scris Lovinescu «istoria literaturii române contemporane»". (**Amfiteatru**, nr. 7/1983, interviu tipărit aproape integral și în **Aradul literar**, vol. 2, 1983). Pasaje cu deschidere panoramică se ivesc și în cronici, precum acestea : „Fortuna a așteptat cu brațele deschise ieșirea generației 60 din găoace. Înainte chiar ca majoritatea combatanților ei să-și fi putut număra pe degetele de la o mînă poemele bine scrise cu cealaltă, ea le și pusese deoparte planetele norocoase. Puțini au fost cei cărora, mai apoi, critica le-a ridicat aceste taloane prețioase, redistribuindu-le mai cu chibzuială altora rămași în afara acestui lot al privilegiaților". (**F.**, nr. 9/1983). Cronicile lui Cistelecan dovedesc practic cum se cade făcută „redistribuirea" cu pricina, el acordînd certificat de valoare mai ales generației '70, deci unor modele poetice rafinate, presupunînd demersuri subtile asupra limbajului, ca la M. Ivănescu, L. Dimov, Fl. Mugur, S. Mărculescu, Ad. Popescu, Gr. Arbore în **Orizont**, nr. 13/1983, revistă unde mai deviază cîte un articol suplimentar), E. Brumaru, D. Crăsnaru, D. Uricariu, D. Flămînd ș.a. Nimeni nu scapă de ghimpii ironici (despre Dimov aflăm că „Cel mai fascinant poet român de azi a fost la un pas de a deveni un poet minor" — **F.**, nr. 3/1983, în poezia lui Brumaru, „Angel pofticios și iubăreț", se petrec „trădări, dezamăgiri, divorțuri, înamorări fulgerătoare, părăsiri crudele" — **F.**, nr. 1/1984, ș.a.m.d.), însă despre toată lumea se spun lucruri capitale. De analize s-au bucurat și o serie de „optzeciști", cu pornire de la premiza că „generația '80 [...] face să cază la extremitate procesul democratizării limbajului poetic" — **F.**, nr. 7/1982), M. Cărtărescu („poemele lui M.C. sînt tot ce poate fi mai opus lirismului înțeles ca fulgurație" — **F.**, nr. 6/1983), I. Stratan (ipoteză despre un „model în formă de stea" al construcției poetice — **F.**, nr. 12/1983) trebuie reținute. Firește că tinerimea poetică ardelenească — de pildă M. Petean, Aug. Pop, M. Petreu, A. Pantea, I. Moldovan, I. Morar — e susținută, însă nu fără oneste rezerve (Pantea „face încă impresia unui poet aflat deasupra poeziei sale, păstrîndu-i o rezervă de virtualități" — **F.**, nr. 5/1984, Moldovan „a dat hățurile poemului pe mîna poeticianului", urmarea fiind că „teama de ceea ce știe nu-l lasă [...] să facă ceea ce poate" — **F.**, nr. 7/1984). Atitudinea criticului față de noua poezie a anilor '80 cunoaște și dezavantajele, dar și profitul discreției distanțări („Mai mult nevrînd decît vrînd, țin și eu partea generațiunii mele" — interv. cit. ; vezi și articolul de comentare a anchetei despre poezie publicate de **Caietele critice** — în **F.**, nr. 6/1985).

ÎN ACELAȘI INTERVIU, Cistelecan s-a pronunțat într-o măsură și mai mare solidar cu generația sa de critici la un mod mai apăsat sentimental („alde noi — nu-i pluralul majestății, să știi, ci doar un amărît de plural al generației"), rostind cu impecabilă demnitate cîteva imperative : „Vom fi o generație de critici literari dacă vom reuși să ne apărăm domeniul, specificitatea" ; „O generație de critici literari e unită doar prin respectul față de valoare". În aceeași ordine de idei trebuie interpretat articolul de omagiere a Centenarului Lovinescu (singurul text din ultimii ani în care nu s-a ocupat de poezie), unde printre rînduri s-a putut citi un angajament profesional : „Confruntarea cu Lovinescu nu e un simplu act critic ținînd de o vîrstă oarecare, mai ușor sau mai greu de depășit, ci este un exercițiu de conștiință imperativ și permanent. Este, în fond, confruntarea cu norma și modelul". (**F.**, nr. 10/1981).

...„Critica în afara stilului e o calamitate. Ea e cel mult o contribuție bibliografică". (interv. cit.). S-a văzut — zic eu — din tot ce am citat că pînă la așa „contribuțiune" e cale lungă, să ne-ajungă...

Ion Bogdan Lefter



Marcel Barbu

Născut în anul 1959, com. Rast, jud. Dolj. Domiciliul actual stabil: com. Rast, jud. Dolj. A urmat cursurile Școlii generale din com. Rast între 1966—1974, apoi Liceul industrial nr. 5 din Craiova (examen de bacaluareat 1978). Nereușit (cu brio) la examenul de admitere de la Facultatea de Filozofie-Istorie. Universitatea București. Angajat la Combinatul Chimic Craiova (1978), a efectuat stagiul militar între 1978-1980. În 1982, în urma examenului de admitere devine student la Facultatea de Comerț (A.S.E. București). Absolvă în 1986 și este repartizat la I.C.S.I.M. Pașcani. A debutat în noiembrie 1985 în „Amfiteatru".

Dedalică

Veneam de undeva, din cimpie, de pe Dunăre.

Cu brațele ca niște crengi înflorite ți-am scos
inima s-o îngrop în verzi pămînturi
și sîngele să ți-l beau din potire de os
fată cu părul devorînd atletice vînturi.

Voiesc precum strămoșii mei țărani
timpul să-l înving pe jos.

(Griul își mușcă limba să nu țipe la cer !)

Cînd stele se-nvăluie-n pulberi de loess
vorbele mele de dragoste pier.

E-o-ntîmplare pare-mi-se
că stînd pe umărul tău.
în plămîni,
pasăreea Ybis cuib își scobise.

Cîntec I

Trup sfînt atins de povara
crinilor
care-au plîns toată seara.

Inima-ți roiește de muguri
trup sfînt aprinzîndu-se-n
ruguri.

Miere a duhului unde înoată carii
carne-ntr-o barcă
pe care cresc lăstarii,

piele a sîngelui verde-mblănită,
ou crud
din care fluturele te imită

Cîntec II

Blestem de femeie
se tînguie pe trupul meu tînăr.

Descîntată carnea mea
numai palma ta o vrea
să-i strivească în țesuturi
sboruri albe de albi fluturi,

pulbere scrisă pe oase
de la moartea mea rămase
resturi bachice de lut
trupul meu că l-au avut.

Rugul ce-mi fu pat de nuntă
cu limbile pe cer cîntă.

Gînduri, tainice mirese
floarea voastră se desface
mugur viu din carapace.

Și cînd tandră mîna mea
de povară va cădea

ochiul tău înrourat

e blestem pe trup curat.

Sonet (Suflete de păpădie)

Nici un fruct asemeni ție
suflete plin de păcate
putrezesc în colivie
de vînt păsări spulberate.

Numa-n carnea ta uitate
de iubită și mireasă
de vînt păsări spulberate
stau cu mine într-o casă.

Gîndul e curat de-a pururi
de vînt păsări spulberate
cu aripa dau contururi
trecerii-n eternitate.

Nici un fruct asemeni ție
rod ușor de păpădie.

Revelație

Nu mai sînt cel ce-și zgiria în măcieși fața
surizind.

Ploile, de la o vreme, nu mai curăță
mai mult biciuie și-ncing carnea.

Scheletele a mii de fluturi se adună
în apa pe care au sete o beau
și cine știe, poate că din cenușa lor
peste cămașă
îmi vor crește sălbatici
lăstarii.

Eu nu mai sînt acela
și vina ce-o port
e vina pietrei peste care apa trece.

Alegorie

În ornice poemul cu gleznele intrase
belciugele de nuferi îi atîrnau
de nări
s-alung din mine tristețea
cu sufletul lămpii mă priveam în oase.

Chiar dacă timpul nu mai pot
să fure
străinii-nghesuie-n clepsidre păreri
cine și-a tras pe față flori de cărbune
cine îl plînge pe astăzi prin ieri ?

Cine primește pe gură cuvinte srtăine ?
În stînga mea ard înscripții matinale
devorînd
pilde asupra vieții și morții.

Cristalide goale așteaptă sîni de fecioare .

Materia curge din tolbă pe pulpe
înmugurindu-le
cu junghiere de-argint pielea mi se-ncrustea;
amiaza aceea îmi doarme pe umăr
ca un stol de vrăbii și visează.

Melancolia îneca orice trădare
și pe dîra de arbori
privirea îmi crește mereu
retina mea e incendiată
și stinsă cu lacrimi limpezi de zeu

Cine, ce mai are de făcut ?

Sărbători fecunde, vinu-a ruginit,

cine mai despoaie limba de cuvinte
arlechini își toarnă rîsul
pe un dinte
tatuînd pe coapse de provincii
proaspete morminte
cioclii grei își leagă ghearele de gît.

Cine, cînd a mai murit ?

Rună

„Așa cu părul pe umeri. Ce-o să facem mîine ?
Ce-o să facem în genere totdeauna ?"
T. S. ELIOT

Ai fugit lăsînd ploaia
să-i spele părul

în ghioluri pline cu iedere ne strigăm
printre rugi și viță sălbatică
așteptînd cea dintîi durere,
o rană adîncă peste care cuțitele
alunecau,
alunecau.

M-au întrebat și n-am știut ce să spu..
urmărind cum pe trupul tău
biciul ploii
lăsa înflorite urme,
peste fardul greu
lacrimile ca niște șenile
devoratoare

— arlechin
singur la marginea cîmpului —

Tu, tu ai rîs,
și dinții albi
ca niște sîmburi creșteau în dimineață.

Vreau cu gheara buimacă să sfîșii
ybiși !

Îmi pun palmele pe genunchi și tac
o candelă-n pustiu încet se stinge
goală, tu privești
sfidînd din fereastră luna
și umbra ta din ce în ce mai mică
piere în hohot de stele.

Un sat, duminica

PE AICI nu sînt troițe. Oamenii se închină la pămînt, la roadele, la mereu setea lui... Am umblat cîmpurile astea și știu. Am tulburat oamenii de la treburi și știu. Chiar am suportat amintirea unui instructor stîrnit altădată, altundeva, ce mi-a vorbit despre troițele care nu mai sînt ca despre o mare realizare.

Și totuși de unde această ciudată religiozitate cu care mă apropii de suflarea izvorului ; de unde impresia că pășesc pragul unei sfințenii de cîte ori mă aplec asupra apei născînd din adînc ?

Poate grija cu care Drăgăneștii Teleormanului adună fiece picătură, poate migala cu care au durat „altarul" ivirii — fîntîna cu furca în care așteaptă două căni de lut ars, ferească-l norocul pe cel ce bea singur fie și apă. Le privesc zăbovind ca două bătrîne la poartă, încinse cu brîu roșu sub toarte, rămîn aici pînă cînd soarele, anii le crapă obrazul și se spune că un rătăcit le-ar fi auzit noaptea vorbind. Una zicea : auzi, tu, cică la oraș leagă telefoanele cu lanț, și alta : ai, taci...

De povestea asta s-au rîs bucureștenii care tulbură balta în sărbători, păi dacă o cană ar avea atîta minte n-ar sta aici s-o plouă în gură, ha, ha.

Cum n-au stat nici ei (v-o spun pentru că acum ne cunoaștem) duminica mai claxonează la porți nu mă mai cunoști, lele Marie ? taica mai este ! Și copiii lui Ogrinja au plecat. Însă unde s-au dus și ce s-au făcut, ei rămîn la capătul unui fir nevăzut care-i trage mereu îndărăt ; îi adună în jurul mesei lungi din ogradă ca și cum o mînă ar ordona piesele acestui domino, potrivindu-le locul și rostul într-o imagine care nu ține decît o zi. Ziua cînd se adună ei, Ogrinja, risipiții, clipa cînd se pot număra fără zgomotul de motoare depărtîndu-se și depărtîndu-i.

Mărturisesc că mi-am căutat plăcerea asta, cu frica de a n-o avea întreagă, cum ai bea din căușul palmei scăpînd printre degete în același timp... erau acolo ca-ntr-o icoană, de-a stînga și dreapta bătrînului și știam că nu va cînta bine cocoșul cînd primul din ei se va ridica...

ȘI ZI AȘA, DOMNULE OGRINJA, oi din Australia, ai ? Cumperi din Australia și vinzi tauri în Italia ; ce-i aici, Drăgăneștii Teleormanului sau port la mare ? M-am uitat prin cartea de onoare (ce să fac dacă nu stai în birou) mulți oaspeți ai. Chiar mă-ntreb cum te înțelegi cu toți ; ții undeva, în vreun stîlp de poartă cheia pentru toate graiurile ? Trebuie să fie alta. M-am gîndit la limba pămîntului. Și mi-am spus : Drăgăneștii au învățat-o în spiritul ei, care e unul sub toate literele. Și vorbesc acum cu punctele cardinale fără interpret.

Dar nu mi-ai răspuns, domnule Ogrinja. Trebuie să umblu prin vecini, pentru că vorbești atît de puțin, să-mi spună ei cum oile noastre zac vara toropite, stoarse de soare ca lămîile pe cînd astea înmulțite aici pînă la cinci mii, mănîncă toată ziua. Ce turmă o mai fi și-asta ? fiecare oaie cu calea ei (o să trebuiască reciclați cîinii) bulgări de lînă tunsă parcă cresc prin rostogolire în toate sensurile.

Și cît ? zece ai spus ?! fugi, dom'le, zece kile de lînă pe cap ?! ale noastre nu dau jumate. Și aud că nici gînd să le mulgeți, scade calitatea una-două, se subțiază firul.

Ia să văd și minunea, cum n-ai ? Un ghem, o flanea ? adică ai adus oile de la capătul lumii, idee brevetată cu hîrtie în regulă și n-ai în casă o basma la nevastă ?

Și n-am vrut să-ți umbresc ziua, domnule Ogrinja, mi-a ținut unul calea în jos de bufet că în sus nu-l mai duceau picioarele, zice : vice-fraieru' ține în vitrină Ordinul și Meritul și-n sobă scaieți. Se încurcase-n ulucile din răspîntie, geaba pui osu' fără folosu', alții mari p-aici și-au dres gospodărie, și atunci repede s-a rupt uluca cu el așa că n-am reușit să-l ascult cum ședea jumătate-n ograda vecină. În tot cazul mi-a amintit gospodăria dumitale mică, în muche de deal dă să fugă devale ; e greu să stau locului, mă trag picioarele la loc drept. Mi-a amintit casa bătrînească, cu odăile înșirate în linie ca niște mătănii : odăița, odaia „maiei" unde Floarea zace povara anilor cu obrazul apropiat de pămînt ca și cum l-ar cerceta și odaia mare, a voastră, cu ștergare albind pe pereți.

În lungul casei pleacă îngustă curtea de păsări: pui albi, tip Gostat pe care n-are cine să-i scoată ; trebuie să stai după ei, să le mărunțești uruială, cine ? maica la cîmp, dumneata la fel... ți cumperi mici, de crescut sînt mai ușor.

Timp ți-ai găsit numai cînd s-a discutat un combinat de păsări la județ. Nu te-au invitat dar ai pus repede o haină și hop cu propunerea pe masă. Ai tu bani de combinat, măi ceapeu ? s-au mirat. Aveai mai mulți.

Curtea de păsări se înfundă, în cotețul porcului care face anul ; de cealaltă parte domnul Ogrinja (continui să-i spun „domn" **deși puțini**



Reportaj de Răsvan Popescu

oameni i-am simțit mai tovarăși sau tocmai de aceea) a durat casa copiilor. Aici odăile se rînduiesc alăturat, orășenește. Două fotografii înrămate ; Mioara și Gheorghe.

MIOARA A PLECAT MAI APROAPE ; cel puțin la început. S-a măritat devreme ca mai toate fetele din sat ; ea din Drăgănești, George din Urziceni s-au adunat la Giurgiu într-o fabrică.

Îi privesc laolaltă, în lumina puțină a acestei seri care coboară pe chipuri parcă într-o ordine bine stabilită. Mioara n-a moștenit trăsăturile cioplite-n stîlp de casă ale bătrînului (care a împrumutat mai mult băiatului, măcar că acolo lemnu-i mai moale). Mai curînd e aluatul maică-și : chip de pîine coaptă-n polată și teamă agățată-n colțul ochilor, teamă că fuge ziua și n-ai minuit, că s-a grăbit nor și tu ai întins hanțele și iarăși se-aleargă copiii la fîntînă, Dragos barem e lipit colo, ce-i, mă e unsă cu smîntînă.

De unde smîntînă, îl trage ața la pompa electrică, bine că nu e curent.

A făcut copii buni Mioara. Pînă la școală i-au umplut bătrînețile maiei Floarea pe care atunci au zis-o Băbiuș și astăzi Dragoș îi explică rolul splinei în regenerarea celulelor și ea zice da, da... În clasa a VII-a bondocul are cunoștințe de ciclul superior ; cînd trecea a patra și-a întrebat învățătoarea dacă domnia lui Napoleon al III-lea a fost sincronă cu momentul Cuza în România și ea a zi da, pentru că întrebarea venea de la el. (pe mine m-a chestionat asupra rezultatelor pe luna mai ale platformei de foraj marin, i-am spus că sînt secrete).

IA TE UITĂ UNDE-A SĂRIT SĂMÎNȚA TELEORMANULUI, mai ales că nici Mioara nu mai e la Giurgiu, fabrica a trimis-o la studii de partid ; lui Ogrinja i-au spus un an mai tîrziu sau mai bine zis nu i-au mai putut ascunde, venea pe bicicleta lui fără frîne ca un tăvălug, măi, i-a zis ginerelui, ce-o să te faci tu, cu copii mici și nevasta la București ?

Și George c-o fi, c-o păți, vine Mioara sîmbătă și le gătește ; măi, tu ești om de înțeles ? o să mănînci din pachet patru ani ?! și atunci un camion i-a călcat bicicleta care-l aștepta și Ogrinja în loc de mă, bezmeticule a zis moale lasă că era veche...

De atunci a început el să umble cu mașina C.A.P.-ului, măsurat, mai pe jos pînă la șofer acasă să rămînă drum mai puțin ; iar despre George dacă spun că s-a descurcat îl nedreptățesc. Oana și Dragoș au devenit „prietenii lui cei mai buni", iar dacă l-a durut ceva în anii ăștia a fost cînd Dragoș i-a spus față cu funcțiile, dacă nu știi cît mîne, nu mă mai controla...

De-o lună și mai bine Mioara s-a întors ; grija lui e să nu-i strice ea. A ei e să-i aducă vacanțele încoace, ajutor la treabă, între sacoșele de pîine, uite mamaie ce ți-au adus ăștia mici...

Gheorghe închide cercul. E un tip înalt și cînd stă pe scaun ; l-am lăsat la urmă nu pentru că vine ultimul în sensul în care, cu dv. de vorbă dau roată mesii, cît pentru că el trece drept „vîrful de lance" al neamului. Urmașul. Între el și Mioara s-au scurs opt ani ; Gheorghe după botez, George după cum și-a zis singur trăgîndu-se la oraș și Gigi în cele din urmă cu o medie și mai mult pentru a nu-l încurca cu George al Mioarei.

S-a însurat mai tîrziu, nu deprinzînd un nărav al locurilor unde și-a trebuit face școlile (cînd o să avem un liceu de fiecare sat ?) ci dintr-un străvechi respect pentru ordinea lucrului bine făcut care a pus totdeauna semănatul în urma aratului și nu altfel. George și-a rînduit viața cum ți-ai face bagajul înaintea unui drum lung. Sînt lucruri musai de luat și lucruri grele la purtat) care te-ndeamnă și care-ți scot sufletul ; în toate există o măsură pe care George o are fără nici un efort. Și măsura lui îi poruncește să nu fugă după doi iepuri așa cum azi refuză să facă școala de șoferi pînă nu-și obține transferul sau demisia. „Dacă m-apuc de alta, mă moi" și iarăși îmi zice of-ul lui care e să-și facă meseria de-adevăratelea și nu să meargă la servici.

DOMNULE OGRINJA, iar te deranjez, nu s-ar spune că ne mișcăm încet : tatăl dumitale cîtă carte să fi avut ? dumneata șase clase la timpul lor și băiatul... cibernetician.

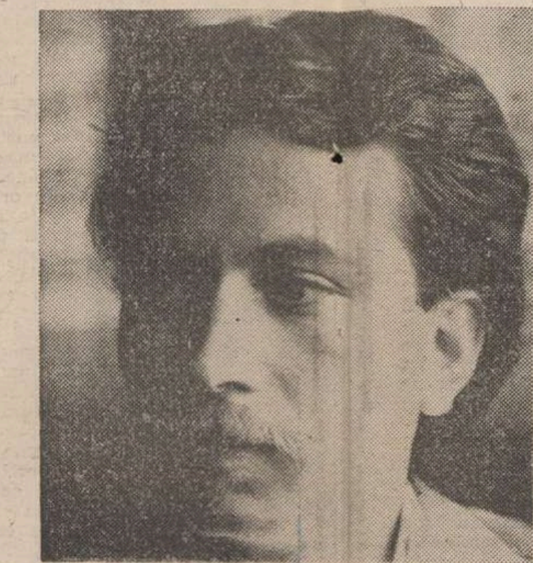
Ai bănuit, asta cînd te-au chemat la Alexandria, era acolo directorul liceului, domnule Ogrinja, ești om de linia întîi, trebuie să ne înțelegi. Băiatul e spirt, ar trebui să-i dăm bursă republicană. Trecem însă prin unele greutăți... de asta te-au chemat, ca să înțelegi...

Ai înțeles ? ai bănuit ? poate cînd i s-a propus o carieră universitară dar el era specialist în microcalculatoare și ținea morțiș să facă cercetare. La Alexandria s-a cunoscut cu Mona, la București s-au cununat, Ogrinja era alb cu gîtul roșu, îl strîngea cravata lui de congrese. Naiva lui silință nu l-a adus pe George în cercetare ; e încă undeva între noi cu sarcina de a recicla „nepoții" adunați la căldură și să învețe de la ei că drumul cel mai scurt între două puncte nu-i întotdeauna linia dreaptă.

Eu însă, care știu că uleiul se ridică la suprafață, chiar cînd o face cu oarecare întîrziere și nu singur, sînt liniștit ; îl „adun" lîngă voi, cu Mona și copilul pe care îl poartă, **completînd nu atît o imagine, cît destinul unei familii.** Poate chiar al satului acesta care duminică de duminică își adună copiii de pe unde viața i-a risipit, fără să se plîngă, fără să se întrebe de ce.

Ori ce sat era ăsta ?

George Cucu



România contemporană

Veghează sonde argintate peste vii
și fructe dulci imponderabil zac,
pe margini reci de ape copacii parcă-s vii
și fetele, în grupuri, citesc iar pe Balzac,

a-ntinerit pămîntul prin noi metamorfoze
s-a scuturat de moarte și de ciuperci rebele,
pe străzi nu mai aleargă copiii cu nevroze
spre țărmuri d-albastru ș-albastre filomele,

semețe păsări cîntă pe veșnicele plaiuri
cînd noi cu griul pîinii însămînțăm cîmpia
purtîndu-ne destoinic preludii noi de naiuri
flamengo lungi ne binecuvîntează via.

Cînd va veni timpul

La nunta noastră aș vrea
de vrei și tu,
ca cerul peste noi să nu se-aplece,
și dintre vii, ah, viii să nu plece,
și-n albii apele de s-ar putea să sece,
și-n mănăstiri rămîie aerul curat și rece.

La nunta noastră aș vrea
ca norii ploi de-oglinzi să risipească
și fața ta să fie adîncă și cerească,
și tata, aspru, să ne ocrotească,
cu mîna-i caldă șidumnezeiască.
La nunta noastră aș vrea,
de vrei și tu...

Vocația altui limbaj

iertați-mă că am învățat alt abecedar
nevăzute semne mă ning
din cerul ce mi se oferă în dar
aceste cuvinte cu mine însumi le sting

iertați-mă că nu mă puteți nici atinge
trupul aerului de l-ați putea îmbrățișa
m-aș supune plecat și ați învinge
dar lipsește un semn ca un cal fără șa...

Ninsoarea cailor

ninsoarea cailor începe
și toți am bea vinul sonor
îmi calcă sufletul sirepe iepe
și mă apucă, vai, de tine-un dor !

îți scriu cu sînge o scrisoare-n pripă
și îți sărut călciiele de-argint
ninsoarea cailor mai densă se-nfiripă
și chiar de-s beat de iarnă, să știi că nu te

Cîntecul speranței

Să izvodim un strop de nebunie
Ca un volan al pașnicelor clipe
Și timpul inedit ce va-să-vie
Să-l decorăm cu gladiole, manechini și pipe

dar iată, zvîrle moartea-n noi cu-amurg,
din gîndurile noastre un foc s-a întețit,
haite de lupi urlă prin burg
și lacrimi paște murgul amețit...

Să-mbrățișăm ca pe-o iubită prea curată
Stîlpul de telegraf frumos ca o gazelă,
Să scoatem luna la cadril deocamdată
Și-n loc de ură să purtăm umbrelă,

dar iată, zvîrle noaptea-n noi cu-amurg,
din gîndurile noastre un foc s-a întețit,
haite de lupi urlă prin burg
și lacrimi paște murgul amețit...



Ion Liviu

Născut la 5 februarie 1965 în București. Absolvent al Liceului „Nicolae Bălcescu" din București în 1983. Student în anul III la Facultatea de Comerț, A.S.E. Debut absolut la 11 iulie 1981, în „Contemporanul". Membru al Cenaclului „Săgetătorul", în a cărui antologie — 1981 — a publicat poezii. Premiul II la Festivalul național „Cîntarea României" pentru poezie, atît la faza municipală, cît și republicană. Pasiuni: literatura, filmul. Carte de căpătîi: Ernesto Sabato, Despre eroi și morminte.

ora 9

printre noi trece în fiecare dimineață
o creolă cu părul roșu
care privește mai cald decît marea roșie
de al cărei dor te usuci mai repede
ca țărmul mării roșii
se scutură mandarinii
pe fustele de ploaie purtate noaptea de creola
cu părul roșu
leneșe valuri adorm pe clavicula desenată
cu pielea gîndului începe sezonul fructelor

ora 17

mersul frămîntat al unui părinte absorbit de ani
rănește aerul dintre buzele și mîinile copiilor
soarele altoiește o magnolie în acest loc
unde ne refugiem trăgînd ușa de fiecare dată
seara cînd ne întoarcem între cărți
ca somnul în mîlul ochilor de fetiță
a cărei păpușă a crescut mare
nopțile părinților nu încep niciodată seara
cît de fericiți adormim neștiind asta

ora 19

cînd ieșea soarele în gărdină fugeam după el
cățărîndu-mă pe boabele mari de rouă
seara mă căutau tata și ai mei cu cîini de
vînătoare
prin pădurea în care soarele ajungea mereu
înaintea mea
mă găseau plîngînd sub aripa unei
gărgărițe adormite de vînt
și vai cît se-nșelau

ora 23

am fost trimis la mușuroiul de furnici
puneam nopțile cap la cap
mărgele de umbre
farseur
au crezut despre mine cînd întindeam mîna ca un
obraz pălmuit
întrebînd de muntele nervurilor tale
trup ca al tău mai văzusem
în milioane de ouă
în milioane de stropi
dar pas ca al tău
așternut pentru discursurile ochiului
nu

ora 24

din părul tău
de cîte ori nu-și făcea noaptea animale de pradă
declanșînd biologia luminii
din seceta mîinilor gustam nisipul strivit de
trecerea gîndului
dimineața sosește un an mai tîrziu
găsindu-mă înfiorat într-un templu de pături

Nașterea puiului de lup

plimbarea felinelor prin necuvîntul statuilor
Marele Neliniștit zămislește fulgi de uitare
în scorbură laptele nopții oprește ploaia
născut cu labele mușcate
scîncetul puiului de lup — salcîm descîntat
ce muzică fragilă
pe botul lui cald alegînd rostul mirosului

Lumini

cu părul tău aș da foc casei
să ardă pianul de fluturi
cu toate amintirile
cu mîinile tale aș pîrjoli iarba pînă la drum
cu picioarele tale m-aș închide într-un crematoriu
de fosfor
și-aș aștepta Hyperion lucind

Gene

de genele unui îndrăgostit poți
ancora un întreg continent
cu genele unei îndrăgostite poți mîngîia
în fiecare seară o țară
cu genele unei îndrăgostite poți mîngîia
scrie un concert de pian pentru aștri

Venus

calorifere din aur masiv
ce se topesc la atingerea coapselor tale
mîinile dacă ți le pui la uscat
după bătălia cu bulgări din ceas
vei putea țese rochii minunate
în fir de inelar

Rubrică pentru zei

oricare din noi ar putea complica lumea
pînă ar deveni fericit
în fiecare floare e o sonerie care dă alarma
te iubesc e un fel de a ocoli întrebarea
de ce nu auzi rapsodia tandreții
ce o cînt seara la masă
chiuvetei, tacîmurilor, paharelor
semnînd cu o cruce goarsă la
rubrica pentru zei.

Cine locuiește aici ?

cine locuiește aici
mă întreabă acel deget înfipt în arcadă
un liliac rănit
ale cărui vene albe sînt
plumbuite de martiri
cu capul gol
ai căror ochi lăcrimează venin

Diagonala oului

pe diagonala oului îți poți așeza lin urechea
și asculta simfonia a noua
închizînd ochii pe arcușul violei
vei spune un sunet e un ou
adăpostind o continuă explozie
cu încheieturile gîndului ai putea desena traiectoria
muzicii gălbenușului

Colinele

colinele știu că se aseamănă
cu sînii adolescentelor visînde
cînd strugurii împroașcă aur
pe pămîntul lihnit
colinele știu pe ce parte a lor
se ajunge la claviculă
unde soarele alăptează nisipul
la ora cînd femeile se închid în ele și mor

Atelier de pictură

cadouri chemate la telefon
contururi de trupuri fixate în lespezi

rostul ierbii topite sub cai
cu fruntea sprijinind apusul
aerul dintre acele unui cactus
ca o iubire rămasă-ntr-un colț de cearșaf

subțire dans în cărbune
pe chopin
teutoni sfîșiind papucii de la
intrarea în roma

oferind o floare cu stîngr
ușor tremurîndă
te va ghici
scrijelitor de sunete

frigul e folosit ca halat
în întîlnirile dintre experți

Admirație ?!

ÎN „ISTORIA FILOZOFIEI OCCIDENTALE". Bertrand Russell epuizează epitetele în capitolul dedicat „secolului de aur" grecesc afirmînd că „dezvoltarea Atenei în timpul lui Pericle este poate lucrul cel mai extraordinar al întregii Istorii". Nu al oricărei istorii, ci al uneia consemnată cu majusculă, gigant universal, devorator de timpuri verbale, pentru care trecutul și viitorul se topesc în magma unui perpetuu prezent.

Sfidător și solitar pe promotoriul său milenar, Acropole, cu minunile sale arhitectonice și sculpturale, odihnește nepăsător prin pulberea veacurilor, semețindu-se întru orgoliul aceluiași secol de aur, care a durat cam treizeci de ani... Atunci, democrația ateniană se sprijinea pe munca celor 20000 de sclavi și pe oprimarea totală a aliaților supuși Ligii din Delos. Dincolo de tributul enorm la care erau obligați, au mai avut oare vreme să rostească și „vai de cei învinși", rebelii cetății Melos ? Refuzînd să intre în Confederația ateniană pentru războiul peloponeziac, aceștia și-au atras mînia Atenei: bărbații masacrați pînă la ultimul, iar femeile și copiii, transformați în sclavi. Casele și zidurile l-au fost dărîmate, s-a arat apoi pămîntul și Marele Pericle a uimit prin elocința unui celebru discurs, despre onoarea și gloria eroilor căzuți la datorie pentru patrie...

Răgaz de cuget

Așadar, modelul democratic, tocmai el, a strivit dorința de libertate a cetăților aliate. Mai mult, același model a stîrnit procese de erezie unice prin amploarea lor, cărora le-au căzut victime gînditorii și înțelepții cetății Atenei. Cine nu credea în supranatural, devenea culpabil din punct de vedere juridic ; lui Anaxagora i s-a interzis să descrie soarele ca pe un obiect material. Protagora nu a putut să-și exprime public incertitudinea în privința existenței zeilor. Înțelepciunea devenise incomodă și reprezentanții ei au plătit-o greu : Anaxagora cu amendă și exil, Diagora și Protagora abia scapă cu fuga. Socrate nu recurge la exil și nici nu fuge: preferă să bea cucuta.

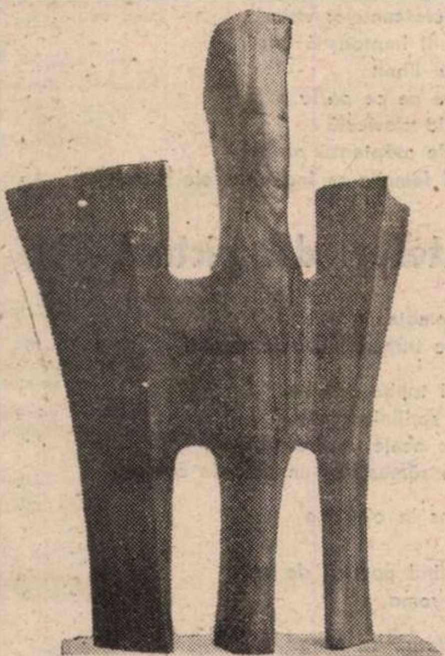
Să acceptăm în fața argumentelor că perioada de fascinație a luminismului grecesc a echivalat cu persecuția cruntă a intelectualilor exilați, amendați sau împinși la sinucidere ? Cîtă imaginație trebuie să consumăm pentru a vedea că „inima filozofiei" a însemnat un centru al persecuțiilor pentru filozofi ?

Fresca lui Rafael, „Școala ateniană" aflată la Vatican, se insinuează în cutele sufletului nostru prin emanația de puritate și noblețe a personajelor sale. Deși au istovit vocabularul multor limbi prin aviditatea laudelor, sculpturile lui Fidias sau Praxiteles, ar trebui privite totuși și de la înălțimea unei Kore de pe Acropole, poate cea mai temută și ignorată rivală a Giocondei lui Leonardo. Nu am auzit ca cineva să fi schițat vreo asemănare între surisul acestor două enigmatice femei. Gioconda m-a atras datorită profunzimii și simplității expresiei însă o Koră de pe Acropole, atrage și respinge în egală măsură prin ironia, cruzimea și grația unui suris abia conturat. Sub pavăza lui, cu aceeași dezinvoltură elegantă și cruzime, Pericle a înăbușit revoltele din Samos și Bizanț; arma surisului a îndemnat și comandat 27 de ani mărșăluirea legiunilor ateniene îndreptate împotriva Spartei, într-un război fratricid pustiitor și inutil: și același suris a stivuit în gropi de var cadavrele nimicite de flagelul ciumei ivite între 430—427 î.e.n. ultima ei ofrandă fiind însăși viața lui Pericle...

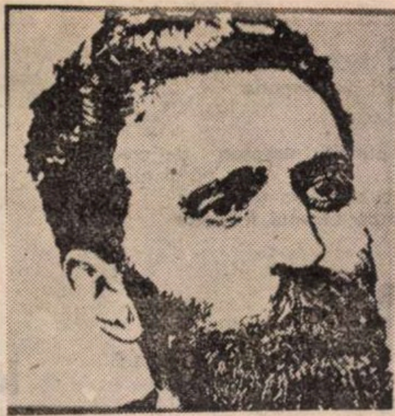
PERFIDUL SURIS al unei Kore de pe Acropole, cere vămi rațiunii noastre, dragostei pentru adevăr. Surisul a turnat otrava în cupa lui Socrate și tot el l-a sedus pe Bertrand Russell într-atît pînă la a exclama : „Atena lui Pericle este lucrul cel mai extraordinar al întregii Istorii". În „Condiția umană" un personaj al lui Malraux, într-un moment limită al existenței sale, afirmă : „Nu stăpînești într-o făptură decît ceea ce ai schimbat în ea".

În mesajul transmis de splendoarea unei epoci de mult apuse stăpînim doar propria noastră reflecție.

Aura Matei-Săvulescu



Ibrăileanu și genul „complet"



MAI PUȚIN COMENTAT decît ceilalți clasici ai criticii românești (Maiorescu, Gherea, Lovinescu, Vianu, Călinescu), Ibrăileanu oferă de fapt studii de o prospețime și o actualitate frapante uneori. Paginile sale se ordonează între două extreme : una ideologică (sociologică, de orientare poporanistă) și alta aplicată (la diverși scriitori, impresionistă și „psihologică"). La mijloc de drum, Ibrăileanu a dat o serie de eseuri (în primul rînd **Creație și analiză**, eseul din 1926, pe care-l voi analiza în continuare) de ideologizare a „impresiilor" de lectură, de generalizare treptată, de adunare a notelor critice „proaspete" într-un construct conceptual. Pluralistă, critica lui Ibrăileanu desfășoară de fapt o multitudine de strategii, de analizat într-o discuție asupra așa-zisei sale „critici complete" : mentorul **Vieții românești** a făcut sociologie și psihologie în marginea literaturii, mergînd către o anatomie, o fiziologie și o etiologie a operei de artă, a practicat o critică științifică („cît poate fi «științifică» critica literară") dar și una impresionistă, folosind tot timpul mai multe metode, mai multe mijloace pentru același scop „analitic", în așa fel încît să formeze o rețea metodologică omogenă.

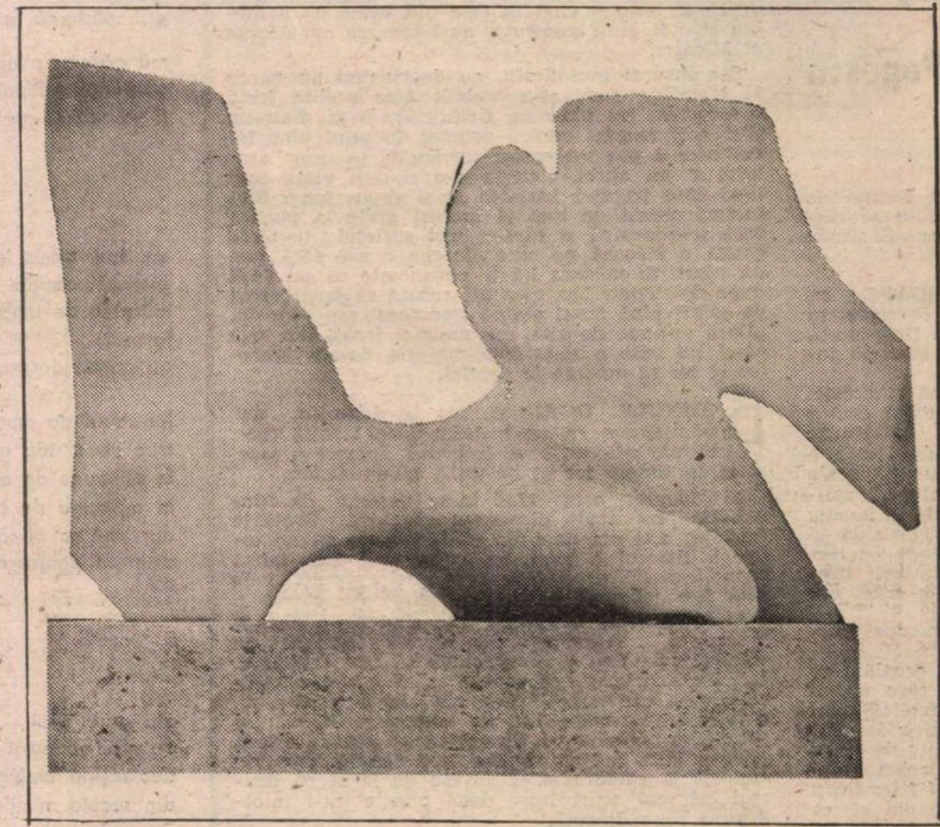
„Dacă s-ar putea cinematografia și fonografia conținutul unui roman", spune prima frază din **Creație și analiză**, am vedea pe pînză figurile personajelor, gesturile lor, toată înfățișarea și purtarea lor, dar ar mai rămînea ceva : ceea ce autorul citește în sufletul personajelor sale și **ne spune**". Începînd astfel, Ibrăileanu operează din start o distincție între două fețe ale romanului (ale literaturii) : una care se vede (și se aude), cuprinzînd **înfățișarea** și **purtarea** personajelor, faptele și vorbele lor, și o față nevăzută, a **sufletului** personajelor, în care autorul are privilegiul să **citească** — distincție între exterioritatea obiectivă a faptelor și interioritatea lor ascunsă și complicată (interioritate care le aparține în co-proprietate cu autorul). Două realități, deci, criticul aplicînd — cum se știe — fiecăreia cîte un termen : **creație** (ceea ce se poate cinematografia și fonografia) și **analiză** (sufletul personajelor, ceea ce autorul ne spune în legătură cu ele). Sînt cele două concepte în jurul cărora se ordonează tema (demonstrația) eseului privitoare la compoziția romanului și la modul cum apar și se combină cele două fețe / „realități". Subiectul se dezvoltă radial, prin trasare de cercuri explicative (ilustrative) tot mai largi, pînă la pulverizarea demonstrației în fragmente, fișe de lectură, încît studiul urmează proiectul propus (presupus) în subtitlu : „Note pe marginea unor cărți". Părțile re-compun prin asamblare nu doar un „eseu" fragmentar, sinuos, „proustian" (cum va zice Călinescu) despre roman (cu „noutățile" sale) și despre felul cum este construit ci și o demonstrație „practică" de combinare a celor două principii de structurare a romanului (**creația și analiza**) în construcția... critică (eseistică) ! Mai mult, **Creație și analiză** poate fi socotit chiar un roman critic, în care situații, „personaje" (=cărți, citate) în inter-acțiune („intertextualitate") apar mixate cu pasaje de analiză (sic !) astfel încît toată această subtilă montură să corespundă (răspundă) titlului. Cărțile și citatele la care Ibrăileanu se referă sînt efectiv „personaje", avîndu-și modurile lor „comportamentale" (clasic, romantic etc.), „temperamentale" și „morale" specifice, iar comentariul autorului (critic !), care reacționează la aceste comportamente și „feluri de a simți", constituie privirea în interior, în „sufletul" lor nevăzut. Discursul critic al lui Ibrăileanu pune astfel în valoare un fel de **epică sui-generis**, abil condusă.

Referindu-se la cartea lui Jean Rostand **Deux Angoisses. — La Mort. L' Amour** (o colecție de maxime), Ibrăileanu (care avea să dea și el una : **Privind viața**, 1930) face o afirmație de mare subtilitate și de adîncă înțelegere a literaturii: „Iată culmea «romanului» analitic — o analiză condensată, expusă în formule, fără nici o creație, fără nici o afabulație, fără nici un suport plastic, — adică cu suprimarea francă a acestora". În consens cu această idee, **Creație și analiză** ar fi mai mult un „roman" de analiză. Ibrăileanu însuși dă o cheie (cel interesat nu are decît să o caute) a felului cum trebuie **citit** și **înțeles** studiul de față (poate chiar tipul de critică în care în general s-a angajat) citindu-l pe Anatole France, care „a spus odată că vremea noastră e a criticii și că critica va înlocui poate toate genurile literare". La rîndul lui, Ibrăileanu vedea, deci, critica literară (citarea fiind în acest caz un semn al aderării) nu doar drept adunarea mecanică a tuturor formelor de critică, ci chiar ca pe un gen aparte, o sinteză a celorlalte genuri literare — nu substituent al lor, ci genul „complet" (!).

IDEILE DESPRE ROMAN (asupra lui fiind concentrată atenția criticului) sînt nu doar subtile, ci și „îndrăznețe", „de avangardă", Ibrăileanu fiind de altfel unul dintre primii teoreticieni ai romanului. Nu l-a văzut ca pe un gen fix, înghețat în epică, ci ca pe unul mobil, în transformare, pînă acolo încît „în romanul de azi se depune, se poate zice, orice". Romanul se dovedea tot mai mult o formă de libertate pe care criticul o constata și o legitima

Reevaluări

ca „fapt" incontestabil. Ibrăileanu observă și o oarecare „nonșalanță" față de epic în romanul mai nou, de tip proustian, o mai mare apropiere de practica dramaturgică : „Căci romancierul de azi, în deosebire de cei pur epici de dinainte, pune probleme ca și dramaturgul și, ca și dramaturgul, conduce acțiunea în vederea rezolvării problemei". Exemplele acestui tip de roman sînt alese din literatura universală. În spațiul literaturii române, criticul constată o lipsă de „dramatism" atît în roman cît și în teatru, un deficit de psihologism firesc la o literatură tînără ; nu rămîne însă doar la nivelul constatării, ci propune și soluții de „remediu" : lectura și „familiarizarea" mai ales cu literatura franceză analitică și moralistă — în consens, iată, cu ideile sincroniste ale „adversarului" său ideologic (Lovinescu).



Printre primii care scriu la noi despre Proust, Ibrăileanu folosește **À la recherche...** pentru a nuanța conținutul celor două concepte ale sale și raportul lor, cu diversele posibilități de combinare. Paradoxal, **analiza** de la Proust îi apare drept **creație** : „fie că el se analizează pe sine, fie că analizează pe alții", **A la recherche du temps perdu** este romanul „epic" al unor stări de suflet, monografii ale unor realități sufletești. Proust a inovat în roman prin schimbarea termenilor paradigmei, prin inversare de raporturi : „Pînă acum s-au **analizat** gelozia și alte sentimente. Proust a **creat** Gelozia, Amorul." (s.m.).

PUNCTEZ la final alte cîteva idei din eseul lui Ibrăileanu, fragmentar ca și acolo :

...În legătură cu psihologismul prozei, criticul consideră să el nu trebuie dezvoltat oricum, în nici un caz prin poetizare, care, păgubește chiar și poezii lirice". Ca un contraexemplu față de procedeele poetizante e folosit Turgheniev. Ibrăileanu arată că **analiza** stărilor Irenei din **Fum** (ca și în cazul altor eroine ale prozatorului rus) aproape lipsește, în contradicție cu excesiva „discuție" în jurul frămîntărilor bărbatului care o iubește — exemplu revelator pentru tehnica de contrast și efectele ei de adîncime, nebănuite, tulburătoare, enigmatice.

...În alt pasaj, Ibrăileanu vorbește despre faptul că tipurile secundare din roman sînt uneori mai frapante decît cele principale și face pentru elocvență o comparație cu o situație ce ține de experiența fiecăruia : „Dacă vezi numai o fotografie a unei persoane, sînt mai multe probabilități că ai să-i ai în minte figura, decît dacă ai vedea zece fotografii ale acelei persoane, fie scoase chiar în aceeași zi toate — dar încă atunci cînd sînt scoase în timpuri diferite !".

...În altă parte, servindu-se tot de astfel de comparații, explicații psihologice, sociologice etc., criticul pune la bătaie mult spirit pentru a demonstra că scriitorii reușesc să creeze mai greu tipuri de femei decît de bărbați, demonstrație sprijinită cu precădere pe argumente extraestetice dar.. pline de grație ! Articolul devine aproape o prelegere despre diferența dintre sexe ca diferență între specie (femeia) și individ (bărbatul). De la personaje disociațiile se extind la scriitori și scriitoare, acestea din urmă mai puțin înzestrate pentru artele de pură **creație**. Ibrăileanu își pregătea astfel terenul, cu șapte ani înainte de **Adela** sa (1933).

...Făcînd mereu apel la psihologie, la experiențele comune scriitorului și cititorului, Ibrăileanu nu vede literatura ca pe un fenomen izolat, ci în corespondență (corespunzînd) cu viața. El nu scrie niciodată **numai** despre literatură sau nu scrie despre literatură avînd motivații **strict** estetice. Criticul face simultan o analiză a literaturii și a vieții în aspectele și manifestările lor multiple, exemplifică de multe ori un fapt literar printr-unul de viață, folosește comparații „lămuritoare", al doilea termen fiind o situație din realitate (sau din alte „domenii" de activitate umană). Stilul însuși este comunicativ, captează și implică, fiind caracterizat prin tranzitivitate și o fină oralitate. Fragmentele confesive, „impresiile", comparațiile, „literaturizarea" adaugă criticii valori specifice celorlalte genuri, în ideea acelui gen sintetic despre care am vorbit la început. Eseul întreg e un mozaic de fragmente de cele mai diverse feluri, construcție în care digresiunea își are funcția ei specială. Putem vorbi despre **energetismul** criticii lui Ibrăileanu (termen care îi aparține), mai ales că „acest energetism domină toată gîndirea modernă și toate științele".

...Tot ca o exemplificare a legăturii dintre literatură și viață, Ibrăileanu face în alt paragraf o mărturisire vizavi de „corectarea" personajului din cărți, nevoie pe care o simte orice cititor și intuiție necesară oricărui regizor cînd își alege actorii. Citez un fragment : „De obicei însă, îți convine mai mult unul din actorii de talent, acela care a reprezentat mai bine concepția **ta** despre personaj. Am văzut pe Hamlet cu Rossi și Mounet-Sully. Mounet-Sully nu poate fi uitat, desigur : fiecare atitudine a lui era o altă nobilă statuie. Dar el interpreta pe Hamlet altfel decît îl văd și-l simt eu, — interprtea pe **altcineva**. Pe Hamletul meu pe «Hamlet», îl interpreta Rossi". Actul critic este relativ, subiectiv, fiecare avînd o interpretare **a sa** („Hamletul meu") în funcție de experiența personală de viață, de modelele intuitive datorate unor cauze particulare. Actul critic, actul de lectură chiar, constituie implicit un proces de **creație** și **analiză**.

Simona Popescu

CARTOGRAME

De la lectura extensivă la cea intensivă

ÎNTR-O ANCHETĂ ÎNTREPRINSĂ ÎN MAI MULTE NUMERE din **„Opinia studențească“**, revista studenților ieșeni, o serie de prozatori, poeți, critici și publiciști din generații diferite erau întrebați dacă țin sau nu jurnal, pentru ce formulă de jurnal optează (intim, de idei, de lectură, de gospodărie, meteorologie), dacă s-au gîndit vreodată că vor putea supraviețui literar mai degrabă prin jurnal, în cazul în care ar rata genurile literare practicate. Abil făcută, ancheta cuprindea și alte întrebări, fiind binevenită în contextul proliferării jurnalelor în literatura română, punînd în discuție legitimitatea culturală a jurnalului. Nu se poate ști cum ar fi reacționat la ancheta respectivă scriitorul **Ion Cristoiu**, însă ultima sa carte *) conține răspunsuri la cîteva dintre întrebări. Cu toate că nu apare ca jurnal propriu-zis, **„Lumea literaturii“** constituie — prin conținutul notațiilor sale — un jurnal de lectură și de idei.

O stranie topografie literară adună la un loc scurte observații penetrante cu privire la scriitori reprezentînd cele mai diverse structuri narative și stilistice (Balzac, Tolstoi, Kafka, Dostoievski, Cervantes, Nicolae Filimon, Swift, Shakespeare, Gide, Sadoveanu, Faulkner, Hašek, Gogol, Marin Preda, Camus, Marquez, Anton Holban, Defoe, Goncearov, Călinescu, Wilder, Turgheniev, Thomas Mann, Dante, Proust, Maiorescu, precum și mulți alții). Această aglomerare de scriitori pe metru pătrat de coală tipografică suscită numai prin parcurgerea listei îndoieli cu privire la posibilitatea profunzimii analitice. Într-o carte de specialitate ar fi fost greu de luat în serios un act critic exercitat pe asemenea latifundii, dar prezența într-un jurnal a urmelor unor lecturi extensive este motivată, ba chiar devine necesară pentru un scriitor în formare ce-și propune practicarea lecturii ca exercițiu literar.

AUTORUL NU SE PIERDE ÎN HĂȚIȘURILE JUNGLEI LITERARE pe care o explorează, pentru că posedă un set de criterii critice ce-i permite orientarea imediată, chiar în spațiile cele mai sofisticate ale lecturii. Ceea ce asigură coerența jurnalului său de lecturi este tratarea vechiului simbol al cărții ca o lume în înțelesul său nefigurat, concret, premisă ce facilitează abordarea literaturii prin raportarea permanentă la lumea reală. Este și tema nodală a cărții : raportul dintre realitate și ficțiune, dintre viață și literatură.

În acest sens, **Ion Cristoiu** este în permanență preocupat de alcătuirea unui inventar al particularităților de stil și al opțiunilor tematice ale scriitorilor, din perspectiva trăsăturilor psihice și a experiențelor de viață ale autorilor și personajelor, ceea ce-l face să urmărească de multe ori în opera literară urmele vieții. La Dostoievski experiența ocnei este decisivă. „Pedeapsa cea mai grea a ocnei, spune eroul **Amintirilor din Casa Morții** stă în faptul că aici nu poți rămîne niciodată singur. Prin această confesiune se explică, poate, unul din cele mai des întîlnite coșmaruri din proza lui Dostoievski : agresiva prezență a publicului“ (p. 10), ceea ce face ca dramele să apară și să fie „potențate de existența celor ce privesc, a spectatorilor care înregistrează și comentează“. (p. 11). Din această cauză, orice întîmplare ia amplitudini dramatice, iar personajele marelui scriitor sînt teatrale, au plăcerea de a se da în spectacol. În ceea ce-i privește pe marii analiști (Stendhal, Montaigne Gide, Camil Petrescu), o deficiență psihică (memoria slabă a faptelor) „se transformă, grație artei, într-un enorm avantaj : excepționala capacitate de a radiografia sentimente aduse din trecut cu maximă exactitate“ (p. 6). Mai mult chiar, în proza subiectivă este o aparență ruperea de istorie : „pe de altă cale decît cea a prozei clasice, romanul introspectiv poate fi exploatat ca un document al timpului său, mai ales în ce privește modelarea unei conștiințe sub acțiunea lumii exterioare“ (**„Mărturiile prozei subiective“**, p. 222).

PĂSTRAREA LEGĂTURII CU REALITATEA este pentru I.C. principala garanție a valorii literare. În capitolul (sau pastila) cu titlul **„Literatura de tranziție“**, în numele acestei ierarhii literare se duce o polemică, disimulată într-o atitudine prescriptivă ce emană din „evoluția“ literaturii, cu reprezentanții unei literaturi care ar fi pe cale de dispariție. Literatura de tranziție, căci despre ea este vorba, înseamnă „o literatură cu deosebire preocupată de sine, reflectîndu-se, ca într-o oglindă, în creația propriu-zisă. În poezie : livrescul, ironicul, parodicul, darea cu tifla temelor și simbolurilor consacrate, într-un cuvînt, obsesia poeziei în cadrul poeziei. În proză : calofilia și, mai ales, textualismul, metaliteratura, grija autorului de a medita în interiorul textului asupra textului propriu-zis și nu asupra a ceea ce el reflectă : realul“. (p. 128). În parte justificată, ca „reacție la suprasaturarea vieții literare cu un anumit gen“ (a retorismului facil în poezie, a neglijenței stilistice, a realismului cuminte, pedestru în proză), literatura de tranziție a ajuns la epigonism, neglijență stilistică și la „texte istovite“. Toate acestea sînt semne ale caracterului tranzitoriu al etapei : „cu achizițiile acestei etape, între care se detașează net deosebita atenție acordată stilului, creația se va întoarce totuși la marea literatură, cea care reflectă realitatea, nu literatura“ (p. 129).

Poziția estetică a lui Ion Cristoiu este cea a unui scriitor angajat. El se pronunță pentru intervenția criticii în contestarea formelor literare istovite, cele care nu mai reflectă realitatea, pentru completarea experienței de lectură a criticului literar cu „experiența de viață. Componentă necesară a personalității criticului, experiența e cerută, în cazul prozei îndeosebi, de raporturile literaturii cu viața“ (**„Experiența criticului“**, p. 39). Mai mult, criticul literar trebuie să aibă „o atitudine : cea care consideră literatura ca situată într-un plan secund față de viață“, atitudinea care ar conduce la „credința că dramele din toate cărțile lumii la un loc nu fac, prin efect, cît o singură dramă trăită de critic în viața lui de zi cu zi“ (p. 40). Autorul este preocupat de rolul intelectualului în revoluție (**„Intelectualul între fapte și cuvinte“**), de problema viziunii filosofice și a ideologiei în literatură, de necesitatea unei literaturi pe măsura evenimentului care a fost Revoluția din August 1944, de transformarea scriitorului în luptător (**„Treptele angajării lui Albert Camus“**).

CELE MAI SCLIPITOARE PAGINI ALE CĂRȚII sînt cele în care literatura este analizată independent de legăturile sale cu viața. Cînd este preocupat de problemele scriiturii, Ion Cristoiu scoate în evidență principalele „convenții“ puse în joc de scriitor pentru a deosebi literatura de viață. Fie că este vorba de „intrarea în roman“ la Goncearov (în **Oblomov**), fie că este vorba de diferența între lumea reală și lumea tragediei prin proporțiile date evenimentelor zguduitoare la Shakespeare (în **Richard al III-lea**, de pildă), fie de numeroasele convenții ale comicului sau ale cuvîntului, esențiale sînt mijloacele stilistice sau procedeele narative. Excelente sînt paginile consacrate unor aspecte din creația lui Kafka (**Calomniatul Josef K.**), Shakespeare (**Un autor dramatic : Richard al III-lea“, „Complexatul Othello“**), Camil Petrescu, Marin Preda (**„Necruțarea prozatorului cu sine însuși“, „Despre o nouă direcție în literatura cu și despre țărani“, „Moromețianismul reîntors“, „Teatralitatea la Marin Preda“, „Memoria care trădează“**), în unele cazuri interpretarea mergînd pînă la resemnificarea întregii opere, cum este cazul lui Eugen Barbu (**„Cercul tragic“**). Nu puține sînt cazurile în care I.C. intervine în mod hotărît pentru a amenda stări de lucruri ce trenează afirmarea adevăratelor valori în literatura română, cum ar fi atunci cînd reproșează lipsa de viziune, în general, și lipsa de viziune comică, în particular, la Ion Băieșu și în tot umorul românesc, sau atunci cînd critică biografia romanțată și înțelegerea îngustă a lui G. Călinescu de către Ion Bălu. Toate acestea dau mărturie asupra faptului că cele mai mari reușite ale lui Ion Cristoiu sînt prilejuite de adîncirea perspectivelor, ceea ce îndreptățește a vorbi în cazul lui de succesul lecturilor intensive. Ca în orice jurnal, autorul are zile mai bune sau mai rele, faste sau nefaste, zile banale sau zile de sărbătoare a spiritului, iar această inegalitate valorică — conferită și de nivelarea perspectivelor, ce prilejuiește sărituri analitice de la Kierkegaard la Paleologu și de la Băieșu la Shakespeare, greu de justificat în „lumea literaturii“, în care nu funcționează democrația — îi conferă jurnalului autenticitate literară și tensiune stilistică.

Precum în observațiile făcute asupra operei lui Dostoievski, în **Lumea literaturii** se manifestă mereu „obsesia publicului“. Gazetari prin profesie, obișnuit să fie mereu prezent în actualitatea literară, Ion Cristoiu, nu rezistă tentației de a-și tipări jurnalul literar, de a-și face publice opiniile de lectură. Este aici un risc teribil : acela ca viitoarele cărți să-i fie judecate în lumina propriilor exigențe critice.

Dan Pavel

*) Ion Cristoiu, **Lumea literaturii**, Editura Eminescu, București, 1986.

Sinteze
S
Ion Cristoiu
Lumea literaturii
Editura Eminescu

SECVENȚE

Cartea unui politolog raționalist

A apărut în traducere românească, sub titlul **Secvență Romană**, volumul **Néron** (Fayard, Paris, 1982) datorat unuia dintre cei mai competenți cercetători ai perioadei dominate de figura, încă, enigmatică a împăratului damnat“. Această lucrare a fost întîmpinată elogios de specialiștii din țară și străinătate, fiind distinsă chiar în anul apariției sale 1982, cu premiul „Timotei Cipariu“ al Academiei Republicii Socialiste România și cu Premiul Literar European conferit de Asociația Scriitorilor de Limbă Franceză (ADELF) care i-au confirmat valoarea deosebită.

Epoca, și, mai ales, controversata personalitate a împăratului roman au atras atenția multor istoriografi antici și moderni, iar figura monarhului „nebun“, impusă de legenda rezistentă și astăzi, a înflăcărat imaginația populară. Cercetătorul român încearcă și reușește să ne înfățișeze tabloul general al climatului socio-politic în care a apărut triumfat și pierit principele-citared. Întreprindere foarte dificilă, avînd în vedere că asupra acestei „secvențe istorice romane“ s-a așternut vălul deformator al legendei și al opiniilor preconcepute. Istoriografia antică (mai ales Tacit) a impus o imagine exagerat-negativă despre Nero și perioada sa de domnie. Autorul prudent avertizează încă de la început asupra încercării sale de restituire critică a rolului jucat pe „scena lumii“ de „monstrul“ Nero : „...cu trecerea vremii s-a statornicit imaginea unui Nero monstru criminal, nebun sîngeros, care i-a trimis la moarte pe ai săi și a dat foc Romei din pură plăcere. Cît despre omul de rînd acesta continuă să vadă în Nero un monarh piroman, un înger căzut, un fel de Dracula avant la lettre. Contemporanii lui Nero, deși i-au judecat cu asprime actele, par să fi fost, totuși mai puțin impresionați de crimele suveranului lor decît generațiile care au urmat. Aceasta pentru că, într-adevăr, literatura a pus repede stăpînire pe personaj. „După această necesară precizare savantul român ia atitudine și împotriva partizanilor reabilitării lui Nero, evidențiind trăsăturile negative ale personalității sale, dar întotdeauna acțiunile împăratului sînt analizate în conexiunea lor firească cu straniul microcosmos pe care îl alcătuia lumea familiilor de frunte la Roma : „Iulio-Claudienii, Domitii și alții se înrudeau între ei pe mai multe linii. Se căsătoreau unii cu alții la fiecare generație, veri cu veri unchi cu nepoate, pentru ca, ulterior, să se lichideze fizic fără milă“. Această perioadă nu ni se dezvăluie „numai prin brutalitate sîngeroasă, ci și prin explorări febrile, îndeobște creatoare. Aceste căutări fertile se manifestă nu numai în domeniul geografiei, ci și pe tărîmul cunoașterii, creației de noi valori și de noi structuri culturale, precum și politice“. De altfel autorul surprinde esența așanumitei „revoluții neroniene“, care în fond nu este decît o **reformatio morum**, o încercare de impunere a unui nou sistem axiologic.

În secolul I e.n. vechile metavalori care dominaseră mentalitatea romană, statuate în cadrul așa-numitei **civitas. — fides** și **pietas** — pierd din însemnătate fiind subordonate unui nou sistem axiologic, bazat pe **anticivitas**. Și reforma neroniană se bazează pe **anticivitas**, dar planurile de a o impune eșuează, întemeindu-se pe un hedonism exagerat : „Nu se poate întemeia existența unui popor pe **luxus** și pe **agon**“. Cartea ne oferă în afara analizelor profunde asupra mentalităților și instituțiilor romane o excelentă „psihanaliză“ a cazului Nero. Capitolul respectiv este fermecător scris, exprimarea concisă, diagnosticul sigur relevîndu-ne un rafinat psiholog stăpînind perfect metoda utilizată : „Frustrarea afectivă, refulările, agresivitatea înăbușită, toate acestea vor accelera evoluția lui spre duplicitate, neîncredere, viclenie. Intrigile dinastice, lăcomia, cruzimea celor care evoluează în jurul copilului favorizează o astfel de evoluție“. Matricidul comis de Nero are o explicație plauzibilă, împăratul fiind în prima copilărie persecutat și lipsit de dragostea maternă : „Femeie-călău, Agrippina îi ține loc de tată tiranic : iată, deci, în cazul lui Lucius, viitorul Nero, complexul lui Oedip răsturnat“. Concluzie absolut întemeiată, Nero fiind obsedat de influența mamei sale toată viața, chiar și după moartea acesteia. Un alt capitol în care erudiția și sagacitatea autorului își dau mîna este cel dedicat curții și micro-unităților sociale, descrierea cercurilor culturale și politice presupunînd un efort uriaș de decodificare ideologică, de înscriere într-un program politic precis al feluritelor tendințe din lumea intelectuală romană. Sînt analizate apoi, aspectele esențiale ale politicii externe și interne precum și prezența grupărilor religioase la Roma, influența lor la curte, atitudinea împăratului față de ele, mișcările filosofice și literare, stilurile dominante și importanța lor. Căderea lui Nero este explicată prin nemulțumirea cercurilor aristocratice față de absolutismul din ce în ce mai violent al împăratului și prin respingerea noului sistem axiologic propagat. „Nero s-a lăsat prins în mașina propriului absolutism, iar strategia politică absolutistă, adoptată după 61, și idealul unei monarhii teocratice de inspirație elenistică nu aveau cum să triumfe în Roma acelor ani“.

Contribuție remarcabilă, monografia dedicată lui Nero este, în primul rînd, cartea unui politolog raționalist, preocupat în permanență de fața reală a evenimentelor politice, de analiza obiectivă a mentalităților unei perioade ispititoare atît pentru cercetătorul erudit, cît și pentru cititorul profan. Cartea este dotată și cu un aparat epexegetic foarte util care înlesnește înțelegerea unor fapte sociale dificile pentru cititorul de astăzi. Trebuie să subliniem că versiunea românească diferă parțial de cea originală și că monografia Neron s-a bucurat și de o ediție italiană. Atît ediția franceză, cît și cea italiană sînt realizate în condiții grafice excelente. Nu putem spune, din păcate, același lucru despre ediția românească. Oricum cartea a avut un așteptat succes de librărie, nobilul scop al autorului de a fi accesibilă publicului larg fiind deja împlinit.

N. Merișan

Raţiunea utopică

O ŞANSĂ RARĂ ARE ISTORICUL PREOCUPAT DE EVOLUŢIA UTOPIEI: el ştie cu precizie că termenul a apărut în 1516, în cartea lui Sir Thomas Morus şi că naşterea i-a fost dublu ursită. Ambiguitatea pluteşte asupra termenului, dorită chiar de autor, căci nu se poate decide dacă **utopia** vine de la **u-topos** (locul ce nu există nicăieri) sau de la **eu-topos** (locul fericirii şi al perfecţiunii). Termenul a făcut epocă, devenind repede concept. Desemnînd la început doar modelul narativ propus de Morus (povestea unei călătorii la capătul căreia personajul principal, arareori altul decît autorul întîlneşte o lume perfectă, nu doar diferită de cea existentă, ci perfectă), **utopia** nu încetează să-şi lărgească înţelesul şi să stimuleze varietatea. Simple jocuri intelectuale, forme de expunere a criticii şi îngrijorării faţă de societatea contemporană autorului, încercare de corectare a evoluţiei morale, procedeu de popularizare a cunoştinţelor ştiinţifice, utopiile Secolului Luminilor se numără cu zecile. Pentru perioada 1676—1789 numai în Franţa se înregistrează 80 de călătorii imaginare (B. Baczko. **Lumières de l'utopie,** Paris, Payot. 1978). W. Krauss (**Reise nach Utopia,** Berlin. 1964) listează încă şi mai multe. dar alături de călătorii include şi proiectele de reformă şi legislaţie, abundente în întreg secolul care a precedat Revoluţia franceză. Morus este astăzi propus ca arhetip al **utopiei turistice;** Platon. cu **Republica,** apare drept modelul **cetăţii ideale.**

L.S. Mercier transformă călătoria în spaţiu în deplasare în timp — utopia devine astfel **uchronie** şi dintr-o dată se iluminează teme disparate ale unei literaturi cu adîncă istorie care recunoaşte în **Odiseea** un amestec de uchronie, eutopie şi utopie propriu-zisă. Cu romanul lui Mercier **Anul 2440** noua paradigmă se instalează viguros în imaginaţia literară, conducînd la lucrări remarcabil de frecvente în următoarele două secole. A. Ciorănescu ne semnalează că înainte de Mercier găsim şi alte uchronii, dar memoria literară e foarte parcimonioasă cu cei prea grăbiţi să-şi devanseze epoca. (A. Ciorănescu, **„Epigone", le premier roman de l'avenir, Revue des sciences humaines,** 3/1974). Utopia naşte anti-utopia, care nu este totuşi o apologie a realului — replică posibilă la forma cetăţii ideale a utopiei — sau un memorial de călătorie pe drumuri cunoscute — replică la forma turistică. Anti-utopia este mai degrabă expozeul amănunţit al realizării unei utopii decentrate, unilaterale, parţiale. Nu o copiere a realului, o descripţie a binelui sau mai binelui — către — perfecţiune, a moralului, ci, dimpotrivă, exarcebarea dezvoltării normale a anormalului. Este cazul **Călătoriilor lui Guliver,** un adevărat laborator al antiutopiei cum o numeşte B. Baczko, construit riguros simetric, sau **Fable sur les abeilles** de Mandeville din care L. Dumont face o bornă capitală pe drumul edificării ideologiei economice moderne. (**Homo aequalis,** Paris. Gallimard. 1977) sau încă **Aline et Valcon** a marchizului de Sade.

Formele utopiei, antiutopiei şi uchroniei sînt deja frecvente, acceptate, gustate în momentul cînd Revoluţia Franceză şi epoca post-revoluţionară fac să apară o nouă serie de construcţii ideale, mult modificate faţă de cele anterioare. Acum accentul cade pe critica realului şi pe refacerea interioară a societăţii, chiar dacă forma de expunere sugerează firesc, apropieri de stilul şi panoplia discursivă a Secolului Luminilor.

Ch. Fourier, un mic negustor şocat de individualismul canibalic al societăţii industriale in statu nascendi propune o societate bazată pe legile atracţiei pasionale, pe varietatea sarcinilor de îndeplinit, pe recompensarea echitabilă a efortului, proprietăţii şi cunoştinţelor. „Noua lume societară" fourieristă seamănă. cum bine observa Ch. Gide la începutul secolului nostru, cu un cămin pentru domnişoare bătrîne, unul dintre acele hoteluri-pensiune pentru mica burghezie, atît de frecvente în Franţa secolului al XIX-lea. Cîţiva ani mai tîrziu E. Cabet scrie Vayage en Icarie, povestea unui tînăr nobil englez călătorind spre şi prin cetatea (insula) ideală a Icariei. Loc înspăimîntător de organizat: toată lumea are de lucru, nu există monedă. proprietate, inegalitate. democraţie, libertatea presei şi a cuvîntului, dar. în sfîrşit. nimeni nu moare de foame. O viziune carcerală, dictatorială, o tentă sigură de totalitarism bine temperat se desprind din cartea lui Cabet care a cunoscut cinci mari ediţii între 1840 şi 1848 şi a deformat în ochii publicului imaginea despre mişcările egalitariste de la mijlocul secolui trecut. În mai 1847 Cabet publică în ziarul său chemarea Să mergem în Icaria!, debutul proiectului de a institui societatea icariană pe pămînturile încă virgine ale Americii. Destule planuri de acest fel eşuează deja (experienţa de la Ménilmontant-ul saint-simonian la care participase şi Th. Diamant. alte experienţe în Brazilia. Egipt, Luisiana) dar avertismentul nu e luat în seamă. La 3 februarie 1848 cu puţin înaintea insurecţiei pariziene, pleacă prima „avangardă icariană" (69 de persoane) cu destinaţia Texas. Cabet rămîne la Paris, încearcă să devină deputat republican, dar este înfrînt în alegeri, datorită opoziţiei comuniştilor care îl priveau ca pe un critic şi un trădător al cauzei lor. În acest timp pleacă a doua avangardă icariană la 3 iunie din Le Hâvre. În septembrie şi decembrie încă două grupuri de meşteşugari, foşti soldaţi, agricultori şi intelectuali iau drumul Icariei. Dar din vară lucrările de amenajare a coloniei se încetiniseră din cauza malariei şi a lipsei de fonduri. În ianuarie 1849 Cabet — un organizator altfel de bună calitate — găseşte o parte din oameni la New-Orléans bolnavi şi frămîntaţi de disensiuni interne. datorate dificultăţilor de a trece bunurile personale în proprietate colectivă şi puseurilor de autoritarism ale unora dintre icarieni. Fondează febril la Nauvoo (Illinois) o nouă colonie dar, în plină campanie de edificare a Icariei, află că a fost condamnat în Franţa pentru escrocherie. Reuşeşte cu greu să revine acasă, se descuplă în faţa unui tribunal care îl achită. Icarienii rămaşi în America sînt supuşi altor schisme care le reduc puterea economică. Cu toate acestea Cabet reuşeşte — din nou — să armonizeze interesele familiilor icariene şi să orienteze lucrările coloniei către o direcţie favorabilă. Treptat însă se întîmplă ceea ce trebuie să se întîmple: diferenţa dintre proiectul iniţial şi realitate se accentuează. Cabet care nu învăţase lecţia lui Isus şi a lui Mahomed („profetul spune şi dispare") este luat în discuţie de comunitatea icariană, pus în minoritate şi exclus dintre membrii săi. În noiembrie 1856 moare la St. Louis cel care visase o lume perfect organizată, egalitară, lipsită complet de privilegii, care reuşise să dea viaţă unui nucleu al acestei lumi. nucleu ce-şi exclusese pînă la urmă creatorul. Comunităţile icariene vor continua să trăiască încă aproape un deceniu după care se vor dizolva lăsînd în noua societate americană urmele unei moralităţi severe şi a unei patimi arzătoare pentru egalitate. muncă şi educaţie.

UTOPIA POLITICĂ TRECUTĂ ÎN PLANUL ACŢIUNII DEZILUZIONEAZĂ. **De aceea poate marii critici ai societăţii industriale în curs de edificare (Marx. Proudhon, Lassalle, Engels) se feresc de la bun început să utilizeze cea mai mică nuanţă utopică în scierile lor. Procedura lor este nu de a desemna scopul luptei sociale prin descrierea unei lumi noi ce va să vie prin desăvîrşirea efortului revoluţionar, ci de a explica mecanismele prin care societatea contemporană lor exclude de la împlinire cea mai mare parte a membrilor săi. Deci nu „lumea va fi mai bună" ci. „această lume nu e bună" ceea ce pare. dar nu este. o parţialitate.**

Cînd s-a văzut că utopiile pot fi puse în practică, dar sistemul lor referenţial se schimbă radical prin această trecere, formele utopiei au început să se clarifice într-un ritm accelerat. De fapt însă secolul al XIX-lea decantează utopia de jocul intelectual, graţios şi instructiv, lăsînd-o să se îndrepte către o formă nouă, semi-prognotică, semi-profetică. Lamartine — altfel conservator, ezitant, încîntat de medaliile şi onorurile pe care un sistem cînd regalist, cînd republican i le acordă cu generozitate — e impresionat de trecerea de la gîndul pur la faptă: „Utopiile nu sînt adesea decît adevăruri premature". iar cîteva decenii mai tîrziu N. Berdiaeff îl corectează cu suspiciunea şi teama celui ce credea într-o evoluţie istorică implacabil îndreptată spre despotism: „Utopiile sînt mult mai realizabile decît se credea. Astăzi sîntem confruntaţi cu o problemă nouă devenită urgentă: cum se poate evita realizarea definitivă a utopiei?" Aldous Huxley pune aceste cuvinte pe pagina liminară din **New Brave World** şi sugerează că utopia este moartea, în nici un caz utopia sau moartea cum îşi vor intitula cartea la începutul nilor '70 ai secolului nostru doi francezi exasperaţi de poluarea mediului înconjurător.

CÎND CITIM UTOPIILE SECOLULUI AL NOUĂSPREZECELEA sau chiar cele mai apropiate de vremea noastră primul gînd este cel comparatist. Şocul lectorului este adesea de proporţii. Felul în care Marx tînăr abia trecut de 26 de ani, aflat la începutul studiilor de economie politică, descrie consecinţele generalizării prin negaţie a proprietăţii private e stupefiant de exact (**Scrieri din tinereţe,** p. 574). Cartea lui G. Le Bon **Psihologia socialismului** este de departe mai captivantă, mai precisă şi mai tulburătoare decît mult prea britanicele **1984** şi **Ferma animalelor.** Întrebarea vine de la sine: **cum este posibilă o asemenea descriere?** Cum este posibil ca fără a şti, fără a vedea, fără a trăi direct să se explice cu lux de amănunte cum va arăta lumea dacă i se va întîmpla un lucru anume? Nu este vorba despre ipotezele limită (distrugerea totală prin impact cosmic, război nuclear sau intergalactic etc.) ci de cazurile cele mai frecvente în care apare cu claritate modificarea unui singur element dintr-un univers foarte aglomerat.

Problema **cum e posibil** nu se poate nici în cadrul utopiilor tehnologice, care se numesc în zilele noastre prognozele tehnologice pentru a le deosebi de cele sociale. comunitare. demografice sau economice. E clar că dacă există vehicule care merg pe apă şi pe sol se pot uşor imagina şi vehicula care zboară sau sînt submersibile. că dacă există tracţiune mecanică se poate imagina şi tracţiune electrică sau magnetică sau calorică etc. Prognoza (utopia) tehnologică este de fapt o problemă de logică elementa există chiar scheme logice standa (diagramele Venn) utilizabile în anali le de acest gen.

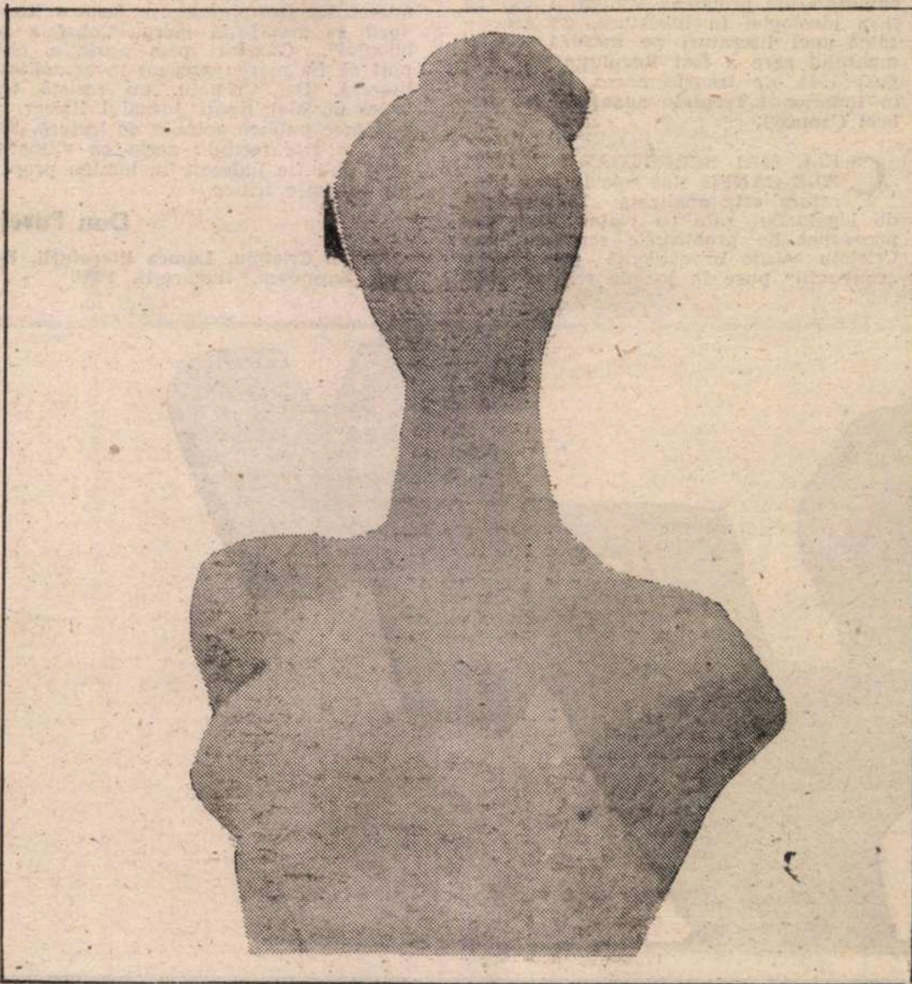
Problema **cum e posibil(ă) utopia şanse de realizare** nu se pune nici cadrul moral sau psihologic. A trecut mult vremea în care un autor îşi cîşti publicul prin înfăţişarea unei societ în care oamenii se comportă ca ni îngeri în miniatură, perfecţi icarieni tr-o lume nouă şi perfectă. La cumpă anilor '30 Freud şi Merton, fiecare domeniul lor, au explicat foarte clar în linii generale, regulile comportame tale nu trebuie căutate exclusiv în teriorul personalităţii, ci şi în condiţi de mediu. Nu era o idee prea nouă, d şocau formulările, precise şi inatacabi Robert King Merton, sociolog de ta mondială, am spus puţin prin aceas formulă consacrată, afirmase foarte ră picat că în general „comportamentul normal al oamenilor este comportame tul normal în condiţii anormale", i Freud a reuşit să impună dimensiun culturală a comportamentului, punînd spatele unui simplu vis întreaga istor personală şi toată istoria socială a c munităţii respective.

ÎNTREBAREA ESTE CEA MAI DI FICILĂ în cadrul imaginii social O singură explicaţie pare posibil un singur răspuns pare demn de a luat în seamă în cazul utopiilor socia care, în timp, şi-au dovedit cel puţ parţial, viabilitatea. În momentul în ca în societate se identifică un **lanţ cauz corect,** adică se înţelege că există r laţii cauză-efect între fenomene diferit există şansa să se deschidă poarta un utopii-descrieri şi explicaţii cu un ce aer prognotic. De obicei descoperir unui asemenea lanţ cauzal este urma şi de explicaţii extinse nejustificat funcţionarea globală a societăţii şi c utopii relative la forma dezirabil-viitoa re a acesteia. Dacă ne întoarcem la isto ria sociologiei îl vedem pe G. Tard explicînd că imitaţia este procesul soci fundamental prin care creaţia socială s răspîndeşte şi devine o normă comun Tarde nu poate explica prin **imitaţi** decît ceea ce ţine efectiv de imitaţie î societate: aproape nimic, dar el găsis un **nod conceptual nou** cu care a încer cat să penetreze întregul sistem socia Acelaşi lucru se poate afirma despr descoperirea lanţurilor cauzale referitoa re la proprietatea privată, mecanismel pieţei. complexul militar-industrial et În toate cazurile, după descoperire ş primele exerciţii, au apărut şi utop care au extins aplicarea nodului concep tual respectiv şi la domenii în car acesta nu acţiona de fapt. Dar în dome niile valide, utopiile construite pe u lanţ cauzal complet au produs descrier ce pot fi uşor considerate ca excepţiona de conforme cu o realitate ulterioară.

Raţiunea utopică pare astfel din ce î ce mai dependentă de sociologie, istorie psihologie şi politologie (continuăm s excludem, pentru comoditatea analize utopiile tehnologice). Utopiile devin cee ce au fost dintotdeauna, dar fără rigu rozitatea contemporană, exerciţiile d logică a comportamentului individual colectiv şi global fiecare dintre acest trei nivele fiind ireductibile, respecti ascultînd de legi proprii. independent de celelalte. Varianta izolării unui singur element sau a unui număr restrîn de elemente din lanţul cauzal luat î considerare pentru a „face" o utopie s numeşte astăzi simulare, adică o pur evoluţie normală a unor elemente cunoscute în condiţii încă inexistente. Simularea nu este numai apanajul cibernet icienilor. Piaţa occidentală a cărţi este invadată de aşa numitele lucrări d non-fiction (s-a tradus şi la noi una di această categorie Sfidarea mondială a lui J.-J. Servan-Schreiber, carte c „cîntec" căci pentru toate problemel lumii contemporane propune ca soluţi unirea tehnologiei nipone cu petrolul di Golf. Non-fiction are o formul simplă, asemănătoare simulării matematice: ceea ce vă spunem nu est încă realitatea, dar ar putea fi. E o mare diferenţă faţă de formula lui Cabet (nerealitatea trebuie să devină realitate) sau faţă de logica primitivă a prognozelor demografice (dacă va fi a va fi şi b).

Într-un anumit sens această apropiere a utopiilor de sociologie este de fapt un proces de căutare a identităţii independente la axa temporală. Care sînt trăsăturile comportamentale care sînt puţin sau deloc influenţate de mediul ambiant? De ce anume depinde transformarea individuală, colectivă sau globală? Întrebări nu prea originale într-adevăr, dar care apar mult transformate în condiţiile în care şi istoria şi sociologia au descoperit că pot vorbi cu sens despre identităţi diferite, coexistente. dar reciproc neinfluenţabile pînă la un punct de vedere Şcoala Analelor în istorie, şcoala structuralistă în antropologie, şi şcoala textualistă în sociologie au darul de a stimula căutarea unor sfere coerente ale identităţilor individuale, colective şi globale.

Alin Teodorescu



CARTEA DE DEBUT

Fragmentul și amprenta liniștii

ION COZMEI

SUBIECT PENTRU O NUVELĂ

ION DUMBRAVĂ

NATURĂ VIE CU AUTOPORTRET



Să fie numai ambiția de a e-dărui satului crimpeie din-r-o copilărie care nu se uită, ceastă carte, ar fi prea puțin. a 34 de ani, **Ion Cozmei** re-istă atent și solemn iluziei u-ui debut. Din amintire, dìn-r-o pădure, printr-una din po-ibilele ei galerii de umbră. atul coboară, poetul îl trage ătre neliniștea lui de om care -a îndepărtat, dar nu poate ita și se-ntoarce acolo, acasă, i scrie poemul, scrisoarea că-re prieteni, poate și ei retrași in timp în timp în cîte-un munte, ori deal, ori în palma impiei, la țară : Scriu, prie-eni, aceste cuvinte / Dintr-un at coborînd din pădure, / Cu răcoare mă ninge amurgul / Și nă-mprăștie-n zeci de contu-e. / / Dezbrăcat de veșminte de gală / Spovedit de păcate reagrele, / Iau pădurea din ju-u-mi drept martor / Pentru la-crima verbelor mele. / / Ca un sfînt se destăinuie satul, / Pe a porți se îngeamănă lemnul, / n armură romantică roua / Își rimite prin pajiște semnul. / / Și se tulbură iarba în noapte / Ca o lacrimă tristă, subțire, / Peste umeri îmi curge tot sa-ul / Ca o altă cămașă de nire **(Scrisoare deschisă din-r-un sat coborît din pădure).** Această carte, căreia autorul ei i dă un titlu fără pretenții, făcut să nedumerească totuși. **Subiect pentru o nuvelă,** e nu-mai un fragment dintr-un gest mai amplu, dintr-o intenție mai largă, cu sunet nostalgic, mol-com, unul din acele gesturi o-menești ce se împlinesc pentru a nu se înstrăina sufletul de toate ale sale, de adevărul său. E o întoarcere de oriunde, în limitele unui destin care încă n-a pierdut pe nimeni pe drum. Dintr-o mie, ori dintr-o sută, ce s-a ales cele rămase alcă-tuiesc, cum sugeram mai sus, o galerie de tablouri dintr-o au-tobiografie a copilăriei, sinteti-zată în cîteva linii, în culori sobre, sonore, în seninătate. Rama fiecărui tablou-poem este alt tablou-poem, mai mare, a vedea galeria înseamnă a tre-ce din tablou în tablou către **tot,** către impresia finală, că-tre cuprinsul acestui suflet ri-sipindu-se în cumințenia, în transparența cerului îmbucîn-du-se cu oglinda lui vie — pă-mîntul. Întîlnim, prezent la e-venimente importante, un pom cu valoare magică poate, un pom asistînd la naștere și la moarte, plin de flori, de fruct, de păsări, de ceață. Anotimpu-rile se derulează invers cu în-tîmplări simple, rezervații mu-zicale străvechi în care omul activ și sentimental își repetă trecerea sa, cuvintele și tăce-rile, visul blînd și frenezia de a duce pînă la capăt orice lu-cru, orice dragoste, orice da-torie. Mirosul amărui al mare-lui nuc, lîngă cireșul limpede al mamei, poarta de stejar prin care pătrunde sudoarea cîm-pului, calmul ce se strecoară în carnea fierbinte a mîinii ce mîngîie o coamă de cal, mieii care încolțesc precum ghioceii și intră cu tot parfumul lor cu-rat în tindă, mînia tatălui în-florind curtea pînă la margi-nea pădurii, o încercare în vis de-a aduce pădurea în grădina casei, neliniștind cireșii, din nou cireșii mamei. Dar visul duce în el o putere mai veche, dintr-un timp în care bunicii erau tineri în visul lor, și pă-rinții încă nu se legaseră de lăstari și puieți care azi rodesc roșu și tandru și amintitor. Ion Cozmei nu greșește niciodată aglomerînd sau dezechilibrînd în vreun fel imaginea prin care trecem citind. Toate încap în

POEZIE

sărbători, în ritualuri, în ta-blouri, în insemne, în peisaje, în elegii. Poetul este asemeni unui măr călător. Copilăria mă-rului 1985, deci, copilăria lui tulbură grădina în vreme ce **to-tul,** trebuind să încheie unde-va, în vreun fel simplu, măr-turisirea, alege, într-o iarnă, un loc la poarta somnului de unde se vede o pădure de cerbi acoperindu-ne ochii și umerii.

Ion Dumbravă, după apari-ția sumară în **Caietul debutan-ților** (Albatros, 1981), stăruie cu aceeași nedezmințită putere în a ne face să ne imaginăm pro-filul său distinct în placheta colectivă de debut **Incantații** cu **Natură vie cu autoportret** (Ju-nimea, 1985), plachetă din care am citat mai sus tulburătoarea secvență a lui Ion Cozmei, ur-mînd, și tot la finele anului trecut, cu **Argument pentru ziua ce vine** (Albatros). Stăruie, și nu cred că va reuși vreo-dată să se înnegureze, oricîte motive de tristețe omenească l-ar așeza brusc la masa de scris, prinzînd totdeauna acel ton cinstit de om mărturisin-du-se pînă la capăt, vrăjit în ceasul lui de amintire fără de de capăt. Nu vrei, nu poți, citindu-l, să accepți că fru-musețile de suflet prin care și-a petrecut, s-au îndepărtat de la el : îi ținea capul în poala ei verde / sub copacul înalt și verde / în care cînta o pasăre verde / / ochii ei erau verzi cerul verde / / te iubesc se auzi glasul ei de un verde intens / după care liniștea se închise la loc / ca o apă adîncă și verde **(poem în verde).** Idilă, iubire, singurătate. Și acel **tu,** evocat cu toată măreția de care dispune tinerețea. Acel **tu,** plasat în plină lumină, undeva **printre cele ce nu se văd dar există.** Tu-ul, în lume, în miș-carea lui normală sau bolnavă amețitoare oricum, paralizează o clipă atenția poetului obligîn-du-l să accepte că totul e de-zarmant de instabil, dar în ci-mitire e pace. De dragul acelui **tu** tandru despre care am pu-tea crede că nici nu există, ilu-zia, disperarea că el s-a înde-părtat numai pentru o vreme, și negreșit se va întoarce aici, curînd, poetul cu patimă men-ține intact și viu universul. Un rug imens, o cascadă asurzitoa-re, un vis într-o liniște fără cusur. Sfera cuvintelor, intactă. Plasa dulce a fagurilor, nerup-tă. Sufletul curat în trup curat și libere unul prin altul. De-corul, flora și fauna amănun-telor. O închipuire cu fabuloa-se resurse în știința regeneră-rii. Sunetul singur și muzica, banalitatea și geniul, îl înso-țesc pretutindeni. Poetul nu ac-ceptă să piardă nici un odor, nici o sculă, nici umbra măcar a totului ce i-a aparținut. Casa, de pildă : casa care ne-a tăinuit atîtea anotimpuri / casa cu cin-gătoare de fier / casa cu cheie secretă / casa cu ieșire la cer / / casa cu lumină pătrată / casa de împrumut / ca un cuib alb de pasăre / sub aripa altei păsări **(casa).** Sau **mărul.** Ori-care din poemele acestei cărți se încheie inofensiv și fără nici o pretenție. Ne-o spune undeva însuși poetul, și calvarul celui ce nu poate săvîrși nici un rău, într-o vag bănuită desnădejde, rămîne să se desfacă în fîșii și bucăți sub calmul cuvintelor evocatoare. Acest calm e un semn de firească înțelepciune a celui veșnic suprins în flagrant delict de sinceritate. Poemele sînt scurte, firești, excelente, blîndețea lor te îndeamnă la re-citire : **poem scurt, tu, oglin-zile, un fel de romanță, pînă la suflet, încă o primăvară, tre-nuri și gări /o privire de la fereastră,** și, toate, în fond, păstrînd amprenta unei liniști frumoase și rare.

Constanța Buzea

„Poetul, ca și soldatul..."

AFIRMAȚIA, dintr-un poem al lui Nichita Stănescu, după care „poetul, ca și soldatul, nu are viață personală" face parte din seria metaforelor mari menite să desemneze artistul ca pe o natură responsabilă de mersul lucrurilor în lume. Aceste grave răspunderi l-ar împiedica de la ocupații mărunte și mai ales de la a-și pierde vreodată **luciditatea** în favoarea **ludicității.** Imagine largă, de un oarecare narcisism și îndeajuns de convențională. Iată că în ultima vreme însuși drumul poeziei începe să contrazică portretul acesta al poetului grav-contemplativ ceea ce corespunde în fapt cu o întoarcere spre adevărata preocupare dintotdeauna a liricii : viața per-sonală a autorului ei.

Între cei ce pun sub semnul îndoielii (semn al rațiunii) fața ideali-zată a liricii mi se pare că numele cel mai reprezentativ (iertat să fie reducționismul superlativului) este cel al lui Mircea Cărtărescu. Nu locul I într-un „top" valoric (a cărui întocmire ar fi absurdă) ci doar poezia în care găsim formele cele mai numeroase și mai ti-pice ale înnoirii ce s-a produs. Într-o serie de poeți marcanți între care Liviu Ioan Stoiciu, Florin Iaru, Alexandru Mușina sînt doar trei nume definitiv afirmate, Mircea Cărtărescu se remarcă prin origina-litate și forța viziunilor sale etalînd cu dezinvoltură numeroase regis-tre „tehnice". Ele conțin, cum spuneam, quasitotalitatea procedeelor impuse de ultima promoție literară.

Cavalcada poetică

Cel dintîi volum al lui Mircea Cărtărescu **(Faruri, vitrine, fotografii, 1980)** reprezenta pentru cititor un plonjeu într-o lume particulară unde puține repere din poezia anterioară puteau să mai servească orientării. Legăturile grăbite care s-au făcut cu poezia modernă americană nu par decît moduri de a stăpîni oarecum deruta în fața unei noutăți ecla-tante. Extinsele poeme **Calea regală** și **Căderea** sînt anunțătoare ale spiritului în care Cărtărescu va scrie în continuare vaste și orgolioase încercări de defrișare și luare în posesie ale unor teritorii noi pentru poezia noastră. Dar „les violons d'Ingres" ale acestui debut rămîn „Georgicele". Spiritul înalt parodic și realizarea fină sugerînd un sla-lom-special rămîn admirabile ca și concentrarea ce va lipsi majorității textelor din **Poeme de amor** (1983) cu fericita excepție a „sonetelor". Această a doua carte apare ca o instituire definitivă în locurile cu-cerite, o desfășurare din care nu lipsește comoditatea și nici chiar o oarecare monotonie în trecerea fără accidente majore de la un poem la altul. În continua glisare **Să ne iubim, chera-mu,** „sonetele" numero-tate cu **„4"** și **„6"** sînt binevenite întreruperi ale confortului spre care se coboară. În raport cu ele, **Femeie, femeie, femeie** ori și mai amplul **O seară la operă** rămîn prea artificiale, montajul la rece lasă vizibile efortul de construcție, autonomia părților unui demers demonstrativ.

Volumul **Totul** (1985) nu va o-pera schimbări spectaculoase în temele și stilul poetului, dar îi va reliefa și mai clar „universul". Mai robust, prin rezistența fiecă-rui text în parte, mai delectabil prin varietate și mai spontan de-cît culegerea anterioară, **Totul** impune o „marcă" și își consa-cră autorul. Ultima secțiune în-chide perimetrul celor trei cărți de pînă acum pe o notă gravă dar în același timp lasă loc ironiei și trezește o așteptare plină de in-teres pentru ceea ce va urma.

Considerăm că atît cantitativ cît mai ales prin conturul clar și valoarea mereu certificată, poe-zia lui Mircea Cărtărescu a ajuns în momentul în care, iată, ne pu-tem rosti despre ea altfel decît în articole de întîmpinare la vo-lume care, pentru că a venit vorba, i-au fost în majoritate fa-vorabile.

Poezia lui Cărtărescu este net una a viziunii. Principala calitate a poetului este imaginația furioasă pe care acesta pare a și-o forța încă și mai mult. Se simte uneori (mai ales în **Poeme de amor** și în prima parte din **Totul)** pariul autorului cu sine dorința de a „bifa" încă o temă, de a construi o nouă viziune, de a pătrunde în cosmogonie, de a inventa noi mitologii cu personaje și obiecte ale cotidianului etc., etc. etc.

Lumea lui Cărtărescu este un București mirific iar poemele sale sînt niște feerii derulate în peisajul familiar al unui oraș căruia i se exa-gerează calitatea de „poartă a orientului". Topos-ul este o combinație atent dozată de **Isarlik și Disneyland** iar privirea se zbate pe verticală între trotuar și o vedere panoramică de sus, cu implicații cosmice im-plicite. Oamenii și obiectele sînt manipulate în scenarii care le modi-fică funcția și funcționalitatea. Pare-se că Mircea Cărtărescu are vo-cația de demiurg-păpușar ce nu trebuie să lipsească poetului. Alături de ea ironia mereu prezentă salvează textele de pericolul plictiselii.

O temă importantă, esențială chiar, este la Cărtărescu cea erotică iar în acest sens capul de operă se intitulează „Să ne iubim, chera-mu". Poemul este emblematic pentru viziunile pan-erotice : cuprinse de pa-timă toate obiectele și, așa-zicînd", „bunurile de larg consum" precum și unele instituții ca **Autobaza Filaret** chiar și conceptele (de pildă groaza) lansează invitații și incantații într-un oraș cuprins de febra pri-măverii. Asemenea înscenări se mai întîlnesc (astfel toate lucrurile din apartamentul poetului pleacă sîmbătă seara la rendez-vous-uri) și Căr-tărescu epuizează practic toate „modelele" consacrate ale genului de la o parafrază baudelaire-iană **(Amanții și moartea)** la acostarea ar-cei lui Noe pe un pămînt al făgăduinței, nimeni altul decît iubita vi-sată. Mai în „dulcele stil clasic", mai în serios, Cărtărescu stabilește relații puternice între iubire și moarte și între acestea și poezie, cele trei vîrfuri ale unui triunghi ce este aici altceva decît simbolul magic al virginității.

Iubitele invocate de Cărtărescu sînt artificiale, robotizate, sînt „cau-ciucate zaraze" capabile să împlinească aproape exclusiv funcția ero-tică, libere de prejudecăți dar nu și de instincte dominatoare. Poetul, într-un afișat dar și subteran misoginism, creează singurul exemplar de femeie autentică în persoana unei frumoase gravide. Femeia, chiar în pragul procreației se arată aptă a relua „circuitul", pare să spună autorul pe rimele săltărețe ale unei parodii după Bolintineanu.

Liricul Mircea Cărtărescu ne prezintă fragmente de „viață perso-nală", poezia sa este confesivă. Personajul masculin al poemelor este un ins ironic și livresc, infinit mai complex (vezi bine !) decît partene-rele sale dar nu atît de luciferic încît apropierea să fie imposibilă.

Așa cum spuneam încă la început poezia lui Cărtărescu este repre-zentativă pentru ceea ce colegii săi de generație întreprind, un dicțio-nar de tehnici, idei și personaje care se întîlnesc în textele congeneri-lor, chiar a celor mai depărtați ca formă de expresie. Nu este vorba, desigur, de influențe directe ci de unificarea acestor elemente în com-punerile unui autor foarte sensibil la posibilitățile de evoluție și foarte ferm în a exploata pînă la ultimele consecințe o formulă asumată.

AM PUTEA VORBI în încheiere despre valoarea în absolut și probabila perenitate a poeziei lui Mircea Cărtărescu găsind argumente în ea însăși dincolo de afinitatea personală (pe care n-o ascundem) față de scopurile și mijloacele profesate. Este însă mai fundamentat să ne referim la importanța lucrărilor lui Cărtă-rescu în sensul modificărilor și influențelor pe care le-au generat și le vor genera acestea. Mai mult decît (dar nu indiferent dacă) Mircea Cărtărescu va continua să cucerească publicul (cum indiscutabil o face azi), poezia sa va fi un interesant obiect de studiu și va folosi mai ales celor ce vor dori să surprindă caracteristicile specifice ale liricii anilor '80.

De aceea chiar dacă Mircea Cărtărescu (nu) are „viață personală" el este în mod cert mai mult decît un simplu soldat. Căci poetul, spre deosebire de soldat, e cu atît mai apreciabil cu cît strică alinierea.

Horia Gîrbea

Convorbiri colegiale

ION STAICU — Dacă este de întrezărit jumătatea cea mai umbroasă a verdelui unei frun-ze, de ce n-ar fi valabile și cele cîteva gesturi lirice, între-bări, definiții intitulate simplu: **gest, ardere, descriere** (1 și 2), **privind în oglindă.**

NICOLAE SILADE — Spu-neți că mai important e a scrie bine decît a publica. Credem că prima ipostază o atrage de la sine pe cea de-a doua, și nu în absolut, firește. Iată o dovadă : vai cum aleargă el după himere / șușoteau seme-nii mei / seamănă vînt și cu-lege furtună / șușoteau seme-nii mei / nebunul vai crede / că raza de soare e-o scară / spre lumea superioară / și se bucură bucură / și plînge și plînge / viața și-o închide în-tre filele sterile / șușoteau se-menii mei / iar șoaptele lor aduse de vînt / piereau în fur-tună / și-ale lor chipuri de flăcări arzînd / ca himerele se-ascundeau în țărînă **(hime-rele).**

CAMIL LUCIAN — Într-un concurs imaginar în măiestria relatării, v-ați plasa pe unul din locurile bune. Starea de contemplat — dezolarea / spe-ranța celorlalți, năvălind în oglindă, propria imagine călcîn-du-te în picioare, trecînd peste / prin tine, dincolo de tine, în-depărtîndu-se adînc în spatele tău. Odată trăită scena, te poți opri cedînd memoriei traseul, să-l umple, să-l repete, pînă cînd îți devine clar ce este și ce ar fi de făcut într-o situa-ție de criză, pentru a o anula. Afirmația se poate ilustra prin : **în tine s-aduni rază și gînd, dulce soare, acum să pătrunzi și atent la fiară.** V-am oferit o metaforă pentru a vă nedu-meri o clipă și a vă determina să înțelegeți că sînteți unul dintre oamenii de acțiune că-rora reveria, cîteodată, le-ar a-dăuga exact ce le lipsește.

G. TANUL — Cultivați splen-dorile formale. Fiecare vers însă e șters de un inexplicabil vid. Palate de cuvinte, strofe mag-nifice, ritm și rimă lucrînd in-genios la desăvîrșirea iluziei că faceți poezie. Cel mult paste-luri smulse dintr-o natură de haos și o simțire asemeni : cu tălpile rănite prin corturile scunde / cu aripi văruite de fe-brele amiezii / spălînd pămîn-tul veșted de tropotul cirezii / coboară simfonia furtunilor ză-lude // Mă ține de privire o mînă însetată / talazuri disti-late sub aripă se pleacă / de lampadarul zilei căznindu-se să treacă / și ceasul împietrit a încetat să bată. (x). La resur-sele pe care le aveți, puțină ordine v-ar face bine.

MANOLE DAN — Poezia dv. e cînd val pal de nea, cînd bujori tăiați cu ură, cînd frig curat. Nu sînt de mirare atunci cuvintele atît de simple : iu-bito / întinde-ți trupul pe ză-padă, plîngi cu mine. Tensiu-nea enormă, egală de la un capăt la altul, din **Neobaladă,** definește exact partea dv. cea bună, chiar dacă nu întotdea-una cuvintele sînt cele mai găsite.

Constanța Buzea

EVENIMOND

Proză chineză clasică

Domnul din pavilionul desfătării

UNA DIN PRIMELE ÎNTÎLNIRI ale cititorului român cu proza chineză clasică, prin traducere directă din original, coincide cu situația din alte literaturi europene (Herbert A. Giles publică, sub titlul **Strange Stories from a Chinese Studio**, versiunea sa din **Liaozhai zhi yi**, în 1880, cu cîteva decenii înaintea traducerii altor creații clasice, cum ar fi **Pe malul apei, Lupta celor trei regate, Călătorie spre soare-apune** etc.) ; faptul că, de-a lungul a douăzeci de ani s-au publicat trei culegeri din povestirile lui Pu Songling (**Duhul crizantemei**, EPL, 1966, **Întîmplări extraordinare din pavilionul desfătării**, ed. Univers 1975 și **Ciudatele povestiri ale lui Liaozhai**, ed. Minerva, 1983, plus două povestiri incluse într-o antologie a prozei din dinastiile Ming și Qing, **Frumoasa în straie verzi**, ed. Univers, 1977) atestă un interes comparabil cu cel pe care îl stîrnește în țara sa de baștină, unde, zice-se, este nelipsit din biblioteca oricărui iubitor de literatură.

Figură reprezentativă pentru tipologia umană și literară a Chinei imperiale, dominată cîteva dinastii la rînd (timp de mai bine de un mileniu) de sistemul de promovare a funcționarilor prin examene (**kejuzhi**), Pu Songling și-a găsit destul de repede în scris o compensație pentru soarta sa de intelectual marginalizat în ciuda valorii sale — se pare că perioada de redactare a operei sale fundamentale, culegerea de povestiri, se situează între aproximativ 1660—1679, între vîrsta de 20 și 39 de ani. Ideea o afirmă el însuși cu claritate în prefața volumului : „Cu un pahar îmi stimulez condeiul, totuși, prin aceasta reușesc doar să-mi revărs sentimentele tulburate", și o întărește în sensul transformării creației în obsesie, în epilogul povestirii **A-bao** (tradusă în **Frumoasa în straie verzi** sub titlul **Omul cu șase degete** ; citez după o versiune engleză, mai semnificativă din punct de vedere al nuanțelor) : „Doar nebunii au atît voința cît și perseverența necesare pentru a reuși în viață. Oricine e nebun după scris poate deveni un scriitor de succes. Oricine e nebun după pictură poate deveni un pictor de succes. Numai cei lipsiți de succes nu sînt deloc nebuni !"

Fără a neglija alte aspecte ale operei — bogata tipologie umană, reprezentată de curtezane, oficiali (cel mai adesea corupți), soții credincioase, negustori, călugări, ființe supranaturale (zîne-vulpi, fantome, spirite ale florilor) și fantasticul care, prin intermediul acestora din urmă interferează frecvent cu lumea de zi cu zi — și fără a identifica naiv autorul cu personajele sale, cred că **xiucai**-ul nemulțumit de condiția sa periferică, de onorurile ce i se refuză, fiind în schimb atribuite celor mai mărginiți și conformiști dintre colegii săi, și-a construit o lume fictivă dintre rîndurile căreia transpare ca, să zicem, magistrul Alconfibras Nasier din cartea sa plină de pantagruelism.

Spre deosebire de propriul său personaj, Jia Fengzi, care abia atunci promovează la examene cînd consimte să scrie un eseu alcătuit din cele mai tocite locuri comune, exprimate în modul cel mai căznit cu putință („De unde se vede că lucrările ce se cer la examene sînt mai proaste decît cele obișnuite" trage el concluzia în finalul povestirii **Cum a devenit Jia Fengzi nemuritor**), Pu Songling nu acceptă acest compromis. Nu se apucă să demoleze sistematic (și puțin maniheist) promovarea intelectualilor prin examene, ca Wu Jingzi în **Întîmplări din lumea cărturarilor**, ci construiește o lume alternativă, eșantion reprezentativ, al umanității locului și timpului său, ca și **Decameronul, Povestiri din Canterbury** sau, pentru a rămîne în Orient și a fi în același timp cu ochii spre Europa **1001 de nopți**.

Acest act demiurgic îi dă un sentiment de forță, îl susține prin finalitatea sa kathartică, desfășurată în două sensuri : al diagnosticării și tratării răului (corupție, abuzuri, inechitate socială, supraveghere și îngrădire a gîndirii, dominație străină) și al cultivării binelui (reprezentat de valori etice cum ar fi dragostea, prietenia, loialitatea, generozitatea). Se poate vedea că, pe cînd răul e de natură socială, binele se manifestă la nivelul individului, fiecare victorie a sa (și autorul nu trișează, rolul său limitîndu-se la a-și constrînge eroii să respecte regulile jocului, nefavorizîndu-i nici pe unii nici pe alții) fiind în același timp o victorie împotriva lumii nedrepte reprezentate de China dinastiei Qing. Putem vedea în această importanță acordată individualului un reflex al ideologiei dominante în regiunile situate la sud de Yangzi, centre ale rezistenței antimanciuriene în perioada consolidării stăpînirii străine, opoziția față de confucianism, sprijinul ideologic tradițional al curții imperiale, și, în același timp, o trăsătură de unire între gîndirea chineză și spiritul european.

De altfel, ideea acestei funcții kathartice, rolul compensator al scrisului, puterea ficțiunii reies dintr-un splendid elogiu al cărții, al literaturii, veritabilă profesiune de credință a scriitorului din orice loc și timp : „În esență, cartea conținea cîteva idei și anume : că oamenii care știu cu adevărat să trăiască nu cumpără averi și pămînturi. Bucatele îmbelșugate și toate cele necesare traiului putîndu-se scoate cu prisosință și din cărți ; că pentru a trăi în tihnă n-ai neapărată nevoie să înalți case mîndre, bogate, cu pavilioane și acareturi, căci în cărți vei găsi palate cu pavilioane din aur ; în căsnicie nu trebuie să-i blestemi pe pețitorii nepricepuți, care n-au știut să-ți aleagă nevastă frumoasă, fete frumoase cu chip de jad găsindu-se destule în cărți." (**Cărturarul**).

Spirit (autocritic, înțelegînd să se distanțeze pînă și de propriul scris, fără a cădea totuși într-un relativism care permite totul, Domnul din Pavilionul Desfătării (sau Liaozhai Xiansheng) își merită pe deplin locul de cel mai valoros prozator din dinastia Qing timpurie și unul din marii scriitori chinezi ai tuturor timpurilor.

Pu Songling: Cîini de vînătoare

Pe cînd Marele Secretar Wei, de baștină din Shanxi, era licențiat, și-a mutat camera de lucru la un templu, ca să scape de zgomot și întreruperi. Dar erau atîtea ploșnițe, atîția țînțari și atîtea muște în cameră că de-abia putea închide ochii toată noaptea.

Într-o zi, după prînz, stătea întins în pat să se odihnească, cînd deodată văzu un războinic mic, cam de doi cun înălțime, cu o pereche de pene de fazan pe cap, apărători negre pe brațe și un șoim de mărimea unei muște pe umăr. Intră pe ușă călare pe un cal de mărimea unei insecte mari și galopă în jurul camerei. În timp ce domnul Wei privea uimit spectacolul, intră alt războinic, în aceeași ținută, cu un arc mic și cu săgeți la brîu, ducînd un copoi cam cît o furnică mare. Într-o clipă, cîteva sute de mici războinici intrară în încăpere, unii călare, alții pe jos, fiecare cu un șoim și un copoi. Oriunde zburau muște și țînțari, dădeau drumul șoimilor, care îi ucideau. Între timp, cîinii se urcau prin pat și pe pereți să vîneze puricii și păduchii. Chiar cei ascunși prin crăpături erau adulmecați și omorîți. Curînd toți țînțarii, muștele, puricii și păduchii au fost prinși și lichidați. Domnul Wei se făcea că doarme, dar privea cum cîțiva dintre șoimi se lăsau pe trupul lui și cîțiva dintre cîini alergau peste el.

Apoi apăru un om care părea a fi împăratul lor, îmbrăcat în galben și purtînd o coroană turtită la vîrf. El se urcă pe celălalt pat din încăpere, în vreme ce cei patru cai ai trăsurii sale imperiale erau priponiți de salteaua de trestie. Toată suita descălecă și, după ce prezentă țînțarii și muștele, puricii și păduchii omorîți, se adunară în dreapta și în stînga lui. Ce au vorbit a fost de neînțeles. După un timp împăratul se urcă în trăsură, în timp ce oamenii din gardă și suită încălecară. Galopară afară ca niște boabe de mazăre ce se rostogolesc și dispărură lăsînd în urmă un nor de praf.

Domnul Wei văzuse tot ce se întîmplase și se întreba de unde au venit. Ieși în vîrful picioarelor să arunce o privire, dar nu găsi nici urmă de ei. Se întoarse în încăpere și scotoci în lung și-n lat. Doar un mic copoi fusese lăsat pe o cărămidă. Îl luă grăbit în mînă. Părea foarte docil. Apoi îl puse într-o casetă pentru ținut piatra de tuș și îl privi cu atenție și mult interes. Blana lui era fină și moale și purta un mic inel în jurul gîtului. Cînd îi oferi puțin orez, îl adulmecă doar. Apoi sări pe paturi și scaune, căutînd prin toate cutele și omorînd toate ouăle de ploșnițe și păduchi. După aceea se întoarse în casetă și se culcă.

Dimineața următoare, domnul Wei crezu că poate copoiul s-a dus, dar cînd se uită în casetă, acesta stătea ghemuit ca înainte. Cînd domnul Wei se întindea pe pat, patrula pe saltea, omorînd toți puricii sau ce alte insecte mai găsea. Țînțarii și muștele nu îndrăzneau să se arate. Domnul Wei păstra cîinele ca pe o comoară.

Într-o zi, cînd domnul Wei dormea după-masă, copoiul stătea lungit în spatele lui. Cînd se trezi și se întoarse pe partea cealaltă, cîinele fu prins sub el. Simțind ceva și temîndu-se că ar putea fi cîinele domnul Wei sări în sus ca să descopere că îl zdrobise și omorîse. Era turtit ca o siluetă decupată din hîrtie. De atunci nu au mai fost purici și păduchi în încăpere.

Prezentare și traducere de
Romulus Bucur

(din vol. **Selected Tales of Liaozhai**, Beijing, Panda Books, 1981, p. 93—95)

Contemporaneitatea critică

UN TITLU INCITANT și ambițios deopotrivă însoțește cartea lui Cesare Segre apărută de curînd la editura Univers în traducerea Ștefaniei Mincu. **Istorie-cultură-critică** include o selecție reprezentativă de studii aparținînd cunoscutului scriitor italian și oferă o imagine coerentă a activității acestuia timp de un deceniu. Ca o continuare firească a transpunerilor în limba română începute cu Umberto Eco, apoi D. S. Avalle și Maria Corti, lucrarea lui Cesare Segre aduce din nou în atenția publicului nostru școala semiotică italiană care se poate spune că a contribuit substanțial la impunerea domeniului respectiv de cercetare, eliberîndu-l dintr-o fază de pionierat mult controversată. Meritul principal al cărții lui Cesare Segre constă în propunerea unei metode operante de analiză textuală, ceea ce echivalează cu depășirea impasului criticii impresioniste, a criticii de factură biografică sau psihologică și, în cele din urmă, chiar a structuralismului. Sinteza realizată de cercetătorul italian în **Istorie-cultură-**

Cronica traducerilor

critică, mai exact raportarea lucidă a demersului semiotic la majoritatea curentelor care l-au precedat (determinîndu-l într-un fel sau altul), are rolul de a justifica opțiunea autorului, de a-i consolida suportul teoretic printr-o argumentare riguroasă. În aceeași măsură ca Umberto Eco, spre exemplu, Cesare Segre este preocupat de fundamentarea științifică a demersului adoptat, răspunzînd astfel reproșurilor privitoare la imprecizia oricărui efort interpretativ — dată fiind subiectivitatea observatorului față de obiectul studiat.

cesare segre
istorie-cultură-critică
editura univers

Luînd în considerare atît avantajele cît și dezavantajele diferitelor metodologii care au aspirat sau aspiră încă la gradul de maximă obiectivitate, Cesare Segre pledează pentru conciliere pentru subsumarea elementelor pozitive ale fiecărei tendințe unui sistem integrator, capabil să surprindă mecanismele discursului literar în întreaga lor complexitate. „Metodele critice — observă Cesare Segre — pot fi comparate cu folosirea filtrelor fotografice în culori : fiecare filtru exaltă detalii diferite ale obiectului fotografic, iar pe altele le atenuează". Deși actul critic nu poate fi rezumat la operația de „fotografiere" a textului literar, afirmația este justă în măsura în care dă seamă de parțialitatea evidentă a demersurilor apărute din perioada postbelică pînă în prezent. „Corectarea" acestei supărătoare unilateralități a impus treptat necesitatea extinderii ariei de preocupări a cercetătorilor. Viabilitatea semioticii actuale ține, în viziunea lui Cesare Segre, tocmai de posibilitatea definirii ei ca „știință" interdisciplinară. Experiența critică trebuie să vină în completarea unei conștiințe lingvistice acute, astfel încît toate nivelele discursului literar să fie simultan considerate, stabilindu-se relațiile specifice cît și funcționarea întregului sistem de semne care este opera. Insistînd asupra conceptului de **structură**, atît de mult vehiculat în ultimele decenii, Cesare Segre face anumite delimitări menite să atenueze (dacă nu chiar să elimine) ambiguitățile survenite: „Există o mare diviziune bipartită după origine-precizează el — : structura pusă în lumină de către lingviști (legată de conceptele de pertinență, combinare și comutare, sistem) și aceea pusă în lumină de filozofi (legată de conceptele de stereotip, gen, formă)" Chiar dacă structuralismul „lingvistic" pare să aibă mai mulți adepți, structuralismul filozofic rămîne totuși „mai compact" — după expresia lui Cesare Segre. Într-adevăr, acest al doilea tip presupune nu numai reliefarea caracteristicilor formale ale operei de artă dar și identificarea raporturilor stabilite cu opere de aceeași factură sau cu opere aparținînd aceluiași autor ale altor autori contemporani. Demersul „comparatist" rezultat se dovedește însă insuficient dacă se rezumă la o investigare pe axa sincronă. Textul literar se află în strînsă legătură cu semnul lingvistic, evident deci influențat de evoluția la nivelul lui **langue** ca și al lui **parole**. Într-o analiză de tip structural, accentul cade — așa cum observă cu justețe Cesare Segre — pe „structurile exasperate și deformate fie programatic, fie instinctiv, de către scriitori" în detrimentul acelora „colective și unitare în liniile lor generale". Mai mult, **sistemul** în acest caz este identic cu **contextul**, „iar potențialitățile suscită interesul numai în măsura în care ele se realizează efectiv". Limitele metodei descriptive structuraliste decurg tocmai de aici : „Vom putea indica — spune Segre — raporturi între imagini, momente ale acțiunii, mijloace dramatice, care în contextul operei se dispun după schemele opoziției, ale neutralizării și așa mai departe, sugerate de structuralism ; dar nu va mai fi vorba de raporturi ligvistice ci de raporturi poetice". Depășind astfel „zona" semnificanților și ajungînd în cea a semnificaților, analiza structurală tinde (paradoxal ce !) să se plaseze dincolo de domeniul lingvisticii propriu-zise. Chiar așa fiind structuralismul îi apare lui Cesare Segre ca una dintre cele mai relevante metodologii sub aspectul complexității problemelor pe care le suscită actualmente fenomenul literar : „Imaginîndu-ne opera de artă ca pe un spațiu cu trei dimensiuni, am putea spune că feluritele metodologii critice au preferat să parcurgă din cînd în cînd, numai două dimensiuni, spicuind din operă, suprafețe sau linii, printr-un act de selecție cu totul legitim. Strcuturalismul, datorită organicității sporite a reprezentărilor sale, poate nutri ambiția unei analize tridimensionale, sau pe aceea de a capta într-un fel volumul operei". Ceea ce nu a rezolvat însă perspectiva structuralistă este problema noii dimensiuni pusă în lumină de teoria relativității: timpul. Opera de artă, consideră Cesare Segre, ar trebui înțeleasă ca și **crono top.** Necesitatea includerii axei temporale într-o cercetare sincronică a rezultat nu neapărat din insuficiența demersului structuralist, cît din certele sale calități anticipative care au permis formularea unor noi cerințe.

Un alt aspect, consecvent abordat de Cesare Segre în lucrările sale, este acela al impunerii noțiunii de **text** ca sistem coerent de semne, evidențiind multiple interacțiuni, manifestate atît în sincronie cît și în diacronie. Sesizînd corect limitele metodologiei structurale, criticul italian întrevede posibilitatea configurării unui alt tip de analiză a discursului literar, care să conțină implicit și o dimensiune istorică. Sistemul de semne al textului intră în relație cu vaste sisteme socio-culturale, subsumîndu-se astfel unei **diacronii obligatorii.** Totuși Cesare Segre ține să precizeze că „semiologia ne poate procura solide achiziții cognitive numai dacă distinge de alte semne pe acelea care au fost produse cu intenția precisă de a comunica ceva cuiva după o convenție acceptată de producător și de destinatar". Caracteristică stilului adoptat de cercetătorul italian pe tot parcursul lucrării, prudența afirmațiilor trădează o dorință de maximă exactitate și imparțialitate interpretativă. Majoritatea studiilor incluse în **Istorie-cultură-critică** operează importante delimitări privind sensul, domeniul de aplicare și eficacitatea unor termeni mult controversați cum ar fi cel de **structură, mesaj, text** sau **sistem.** Spiritul sintetic al autorului conferă cărții de față statutul unui valoros manual, deschis nu numai lectorilor de specialitate ci și tuturor celor interesați în observarea fenomenului critic actual.

Ramona Fotiade

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, București, Calea Griviței nr. 64—66



Tiparul : I.P. „Informația"

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XX – Nr. 12 (252) APARE LUNAR – DECEMBRIE 1986 12 PAGINI, 3 LEI



Acest număr este ilustrat cu desene de Mihu VULCĂNESCU

Patria

Mă voi mai fi inclinat inaintea acestui de taină cuvint,
Cu alte cuvinte la fel de curate,
Mă voi mai fi așternut și altădată la drum de pămint,
Cu bucurie și sănătate,
Și imi voi mai fi rostit cu aceeași simplă sfială iubirea,
Intoarsă adinc spre soarta ei luminată.
Dar cit se poate iubi, și cit se poate iubirea vedea
In eternitate ?

Și totuși, nimic nu voi repeta visind de o mie de ori aceste
Semne de viață, liniști inzăpezite pe creste,
Nimic nu voi repeta, chiar dacă sună la fel și aproape,
Valurile, și ele, veșnic venind, aceleași par trecind
Pe-ntinsele ape.
Nimic nu voi repeta, cit din deal in deal
Stejari duc palatele lor de frunze mărunte,
Cit norii, aceiași, petrec ploile vii din munte in munte.

M-am inveșnicit in acest simbol, in acest ritm,
Ca-ntr-un veșmint greu de podoabele strinse-n seninătate,
Izbucnește viu sufletul meu din sufletul ei
In două riuri inaripate,
Pasăre, apă fiind, am fost pasăre, apă,
Munte fiind, am fost munte,
Foșnetul, focul, limba, hrana cuvintului,
Inima mea, cită vreme mi-e dată, se-aude trăind,
Desăvirșind rodul-memorie in sinea pămintului.
Dar cit se poate uita și cit se poate ține minte
In eternitate ?

Ce-ar trebui, intre multe, să-i arăt blind născutului,
Decit zalele lucii, seninul fără fisură al scutului,
Așezate in pașnice trepte văile pline de lume,
De struguri și mere,
Cuvintele limbii in tot și in toate
Imbrățișind duhul ei cu putere,
Bune cuvintele, bune izvoare, cintece stranii,
Izbindind din același pămint sănătos, ca iarba, ca anii.

Ce-ar trebui mai intii să-i arăt și să-i placă să țină minte,
Acești pereți strămoșești de liniște și de cuvinte,
Cumințenia, leagănul și poruncile, vocile nepieritoare,
Drumul spre soarele simplu petrecindu-se prin trecătoare,
Și iar, așezate in trepte, in timp, generații
Cu soarta lor care nu piere,
Cuvintele, iar, și iar, imbrățișind duhul ei cu putere.

Constanța Buzea

Treptele devenirii

SINT CUNOSCUȚI ȘI UNANIM APRECIAȚI in lume pașii uriași făcuți de țara noastră in ultimele patru decenii și in mod deosebit după anul 1965 – de cind in fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu – in afirmarea și consolidarea unor noi raporturi de producție, in lichidarea subdezvoltării moștenite de la regimul trecut, in creșterea continuă a nivelului de trai material și spiritual, in perfecționarea continuă a cadrului democratic al societății.

Aceste realizări de seamă nu ar fi fost, desigur, posibile fără concentrarea intregilor energii ale națiunii in jurul partidului și in jurul genialului său strateg, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sub directa indrumare și la inițiativa căruia in România s-au elaborat și s-au pus in practică programe indrăznețe ce au modificat structural peisajul fizic și spiritual al țării. După realizarea a șapte planuri cincinale și efectuarea bilanțului primului an al celui de-al optulea cincinal se poate afirma cu deplin temei că modul in care s-au tradus in viață obiectivele propuse de partid intregului nostru popor in vasta operă de transformare revoluționară a țării au răspuns pe deplin năzuințelor generale spre mai bine, aspirațiilor de democrație, pace, libertate. Fapt ce explică cit se poate de limpede participarea unanimă, responsabilă a națiunii noastre socialiste la făurirea propriului său destin, la edificarea societății socialiste și comuniste. Suflul noului care străbate astăzi toate domeniile activităților social-economice, politice, științifice, culturale din țara noastră are o veritabilă

„Amfiteatru"

(Continuare in pag. 3)

Republica in gindirea social-politică revoluționară

SENSIBILĂ LA TOT CEEA CE ERA NOUTATE cu adevărat in fluxul viu al mișcării ideologice, ea insăși un reflector foarte exact al modificărilor intervenite in structurile social-economice ale societății românești, gindirea social-politică revoluționară din țara noastră a oglindit adecvat diferitele poziții pe care s-au situat partidele și grupările politice existente față de forma sub care s-a prezentat statul : republică sau monarhie. Sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza, ca urmare a reformelor inițiate și realizate, in fapt o concretizare a unora din revendicările programatice ale revoluției de la 1848—1849, persoana domnului și instituția ca atare au fost, cum bine se știe, venerate de popor; in conștiința populară imaginea personalității lui Al. Ioan Cuza ca și acelea ale lui Mircea cel Mare, Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul, s-au imprimat adinc, faptele lui au dat conținut creației populare, au inspirat doina sau balada, au fost evocate in diverse imprejurări mai ales atita timp cit răspundeau, prin conținutul lor, unor aspirații concrete ale maselor.

Ostilitatea față de un regim monarhic, instaurat in 1866, a sporit pe măsură ce masele, in primul rind țărănimea, se convingeau de caracterul parazitar și antipopular al monarhiei, de unde și efervescența deosebită a ideilor antimonarhice, sau popularizarea pe larg a avantajelor pe care le putea oferi organizarea politico-instituțională de tip republican.

La această dezbatere de idei a luat parte activă mișcarea socialistă, ea exprimind puncte de vedere distincte, in fapt interese concrete ale clasei muncitoare, forța socială a epocii moderne ce reprezenta, in mod consecvent, ideea de progres, de implinire reală a aspirațiilor de libertate socială și națională. Fiindcă ideea de republică a fost asociată, in mod inevitabil, cu lupta pentru socialism, in coloanele presei muncitorești apreciindu-se de justețe, că : „cine zice socialism nu poate să nu înțeleagă și republică. Forma regalității nu poate să fie nici cu un chip forma de guvernămint socialistă... Socialiștii, lucrind pentru socialism, lucrează de la sine pentru republică".

Este drept, socialiștii nu și-au făcut iluzia că intre monarhie și republica burgheză ar fi fost deosebiri de structură, intrucit și o formă de stat și cealaltă punea in evidență un pronunțat caracter de clasă, in favoarea forței sociale dominante. De aceea forma de stat ce o preco-

Marin Badea

(Continuare in pag. 3)

Spațiul biografiei interioare

Fiind tineri, ne place să credem că, odată pe an și impreună cu tot ce stă sub semnul naturalului, nimbul nostru personal a mai crescut cu un cerc. E un orgoliu spontan, firesc, asumat adesea cu poetică discreție, care nu face rău nimănui. Lucrul se observă cu atit mai bine cind ai in față imaginea de grup a colegilor de generație. Tineri poeți, prozatori sau critici, aflați in devenire, mulți dintre ei au produs surprize plăcute. A le relua numele nu are rost: cititorul deja le știe. Cei mai tineri creatori nu se cunosc doar intre ei, sint deja cunoscuți și apreciați. E adevărat, aura pe care și-o potrivește pe cap a mai crescut intre timp cu un cerc, dar, in același timp, generația este aceea care a crescut cu tot atitea nimburi. De altfel, poate că inainte de toate avem datoria să credem in șansa de a sprijini cu umerii noștri cupola lumii. O legendă orientală spune că lumea se sprijină pe umerii a șaptezeci și șapte de oameni buni. Ei insă nu se știu și nici altcineva nu-i știe, altfel lumea s-ar prăbuși. Speranța discretă că ai putea fi printre aceia face ca umărul unui prieten să fie mai important decit aripa unui inger.

Avem și noi „mitologiile" noastre personale, niște mitologii subiective, purtate pe dedesubt, care explică și dau coerență celor mai semnificative gesturi ale noastre. Recursul la subiectivitate, cind e vorba de decelarea propriei personalități, a propriei identități, atestă tocmai voința de a nu te lăsa trăit de viață la intimplare, și efortul, incăpățlnarea adesea, de a-ți trăi tu viața, adică de a da un sens (unic, unificator) tuturor faptelor mici ce pot părea nesemnificative. Cum lucrurile mici le fac pe cele mari, a urmări cu exigență cotele zilnice ale personalității noastre devine o datorie față de sine și nu numai. Grație mo-

Iulian Costache

(Continuare in pag. 3)

CRONICA LITERARĂ

Sebastian, oximoronicul

Surprinzător, uneori, chiar cărţi de al căror sens nu s-ar putea, altfel, nimeni îndoi trebuie justificate. Un dicţionar (minor sau grandios), o antologie de texte, sau o monografie aşteaptă la pragul intrării lor în lume rostirea verdictului care să infirme sau să confirme îndreptăţirea lor. Nu insistăm aici asupra instanţei chemată să se pronunţe, nici asupra motivelor — variind între justeţe şi... imprevizibil — care determină o atitudine sau alta. Ne vom întreba doar, pornind, pedagogic de la utopicul, totuşi, „grad zero al presupoziţiei": a fost Mihail Sebastian, prin meritele operei, acel scriitor de al cărui nume să se lege, justificat, la 30 de ani de la moarte un studiu monografic, amplu şi minuţios ? Sau, altfel zis: reprezintă monografierea lui Sebastian o iniţiativă profitabilă pentru istoria noastră literară iar „direcţia Sebastian" o direcţie de cercetare majoră ?

Răspunsul la aceste întrebări poate fi găsit în paginile celei de-a doua cărţi a tinerei cercetătoare Dorina Grăsoiu. Formal descendentă a îndelungatei şi colbuitei tradiţii „monografiste", cartea Dorinei Grăsoiu se sustrage, în fond, precarităţii principiale a genului amintit. Monografia tradiţională îşi căuta măsura în „umbra geniului". Desigur, figurile de rangul doi, „minorii" unei literaturi puteau fi şi ei monografiaţi, însă fără perspectiva vreunei înnoiri, exclusiv din datoria sacră pe care istoria literară şi-o autoimpune faţă de literatură, cartografiind-o sîrguincios. Drept urmare, medalionul monografic consacrat scriitorului „comun" nu a încetat să îngroaşe rîndurile şi rafturile istoriei literare dar acest efort, în cele din urmă lăudabil nu şi-a putut depăşi zodia strict documentară, coborînd în uitare odată cu scriitorul de care se ataşase. Acestea şi nu altele au fost premizele şi pentru cercetarea întreprinsă de Dorina Grăsoiu. Căci era de la bun început evident, M. Sebastian rămîne un scriitor ce nu se numără — aşa cum însăşi autoarea o subliniază — între „marii scriitori" ai literaturii române (interbelice). Declanşată de interesul pentru un scriitor care nu promitea mai nimic sub raportul revelaţiei valorice, cartea Dorinei Grăsoiu îşi surclasează „destinul", constituindu-se într-una din cele mai fructuoase explorări istorice pe care le înregistrează analele disciplinei. Translaţia de la anonimatul teoretic „prefixat" acestei monografii, la noutatea şi abundenţa acestei cărţi se datorează, în primul rînd, unghiului inedit de abordare a faptului biografic şi literar. Înainte de toate, fenomen anunţat discret încă din titlu, autoarea a avut excelenta idee de a-şi considera „tema" (M. Sebastian) nu atît un „scriitor" (în termenii mitizanţi ai tradiţiei) cît „personajul" unei epoci şi „eroul" unui destin. Suficient pentru a traversa, metodologic, distanţa de la implacabilul efigiei, la sensul dinamic al istoriei. Monografia Dorinei Grăsoiu nu e, pentru cine mai aştepta acest lucru de la o monografie, „povestea vieţii unui scriitor", consemnată migălos pînă la ultimul detaliu eliberat din arhivă. Dimpotrivă, manevrînd inteligent un material enorm, pe deasupra limitelor tradiţionale ale portretisticii monografice, lucrarea reface imaginea dramatică a unei epoci de extraordinar interes, a marii noastre culturi interbelice, ca sistem coerent de iniţiative, opere şi doctrine. Aici, plasat la intersecţia nenumăratelor şi furibundelor curente de gîndire, proiecte şi grupări ale „momentului" interbelic, e reperat şi recuperat M. Sebastian ca „personaj" între atîtea altele. Marcată de modestia emblematică cu care, în acest caz, istoricul literar a renunţat la nimbul singular, de obicei automat atribuit de cercetător „subiectului" său, cartea Dorinei Grăsoiu ni-l restituie pe adevăratul Sebastian, nici subevaluat, nici supraevaluat, exact în postura sa originară: aceea de participant competent original şi moral pînă la intransigenţă la extraordinarul concert cultural interbelic. Cîştigul e indiscutabil. Pe de o parte, o „simplă" monografie ne face serviciul de a reaproxima liniile de forţă ale generaţiilor interbelice (în frunte cu „contestatarii" Eliade, Ionescu, Comarnescu), pe de altă parte, aceeaşi monografie salvează de la reducţionismul interpretărilor anterioare sensul şi posteritatea operei lui M. Sebastian, plasîndu-le plauzibil în continuitatea structurilor ideatice şi artistice în care Sebastian şi generaţia sa au crezut. Odată restabilite filierele subtile ce-l legau pe Sebastian în miezul efervescent al „autenticismului" şi „experienţialismului" interbelice, imaginea globală a traiectoriei operei lui Sebastian poate fi mai bine înţeleasă. În contratimp cu pasivitatea de conştiinţă — voită sau involuntară — a unora dintre contemporanii săi, în conflict deschis cu schema culturală oficioasă, atunci cînd aceasta se substituia valorii, marcate de obsesia neînţeleasă a sincerităţii şi purităţii de conştiinţă absolute, viaţa şi opera lui Sebastian s-au consumat dramatic contrapunîndu-se simţului comun şi prejudecăţilor de grup ale societăţii în care scriitorul a trăit. Forţa cu care scriitorul şi-a delimitat poziţia chiar faţă de congenerii şi confraţii săi de idei îndreptăţeşte identificarea unui „destin" aşa cum consecvenţa sa inepuizabilă, incomodă şi, în cele din urmă, „păguboasă" explică suita nesfîrşită de frustrări care l-a urmărit pe scriitor, „ironia" destinului lui Sebastian, cum inspirat şi fără exagerare o defineşte Dorina Grăsoiu.



Presupusă figură minor-ilustrativă a unui context cultural major şi turbulent, M. Sebastian se dovedeşte, graţie interpretării iniţiată de Dorina Grăsoiu, dacă nu un personaj de prim rang, măcar o conştiinţă neliniştită ce s-a exercitat cu probitate şi pasiune asupra epocii căreia i-a aparţinut. De la anemica sa definiţie anterioară, reţinută doar de dicţionare, iată-l pe M. Sebastian readus mai aproape de adevăr prin intermediul unei anumite „figuri" cheie de interpretare: oximoronul. Ordinea biografică şi spirituală a fenomenului Sebastian se ordonează plauzibil sub semnul opoziţiilor generale sau de detaliu. Rezultatul e un surprinzător şi cuprinzător portret fundat pe tensiunea oximoronului: „(Sebastian, n.n.) spirit lucid, raţionalist, receptiv la cele mai recente experienţe literare ale timpului, s-a manifestat în operă ca un creator liric, sentimental, nostalgic; structură discretă, temperament prin excelenţă de „confesor", a declanşat răsunătoare scandaluri la fiecare apariţie în public; eseist strălucit, poate cel mai reprezentativ al generaţiei sale, s-a vrut romancier şi a fost aplaudat ca dramaturg; a îndurat toate umilinţele şi privaţiunile antisemitismului şi, cînd, în sfîrşit, momentul este depăşit, dispare tragic, la nici 38 de ani într-unul din cele mai absurde accidente posibile". (p. 5).

Dacă în Bătălia Arghezi, prima şi strălucita sa carte, Dorina Grăsoiu propunea lectura neaşteptată a strategiilor care au marcat cariera prelungă a marelui poet, acum, în „cazul" Sebastian, avem de-a face cu o exemplară operă de recuperare: a unui scriitor şi a laturilor încă discutabile ale culturii interbelice.

Traian Ungureanu

Lungul drum al publicisticii către istorie

Poate nu întotdeauna sîntem tentaţi a supune lecturii un volum însumînd o culegere de articole ce, oricum, stau risipite prin reviste de-a lungul unei jumătăţi de veac. Este de fapt cazul celui de-al doilea volum de **Confruntări literare** al lui George Ivaşcu, volum masiv care ascunde în paginile sale o experienţă publicistică de-o viaţă. Dar ceea ce face o astfel de apariţie nu doar, să spunem, utilă, ci în primul rînd captivantă, plină de neprevăzut ca o existenţă tumultuoasă, este înzestrarea publicistică binecunoscută a autorului care, vedem la sfîrşitul lecturii limpede, a însoţit literatura română în ipostazele ei cele mai semnificative pe parcursul unei jumătăţi de veac.

Cînd afirmam că volumul are îndeosebi darul de a ne captiva, nu produceam un epitet lipsit de orice consecinţă determinativă, axiologică, în fond, nu era vorba nici de vreun tic de recenzent : **Confruntările literare** ale lui George Ivaşcu creează realmente cititorului o dublă iluzie : aceea de a-l face să se simtă participativ integrat fiecărui moment evocat în articolele sale, iar apoi sporindu-i senzaţia de frescă a literaturii române, de roman al literaturii prin publicistică. Nu este de fel o exagerare sau doar o impresie de lectură, căci prin ştiinţa îmbinării unor articole disparate uneori nu numai în timp, ci chiar şi în stil, George Ivaşcu demonstrează cît de benefică poate fi unei literaturi o experienţă publicistică atunci cînd este pusă în slujba experienţei literaturii înseşi.

Fără îndoială că modul în care este articulat volumul, selecţia riguroasă şi reprezentativă dintr-o producţie publicistică abundentă, conferă o necesară omogenitate unui volum care fără toate aceste supravegheri atent dirijate ar fi putut apărea eclectic. Patru sînt aşadar secţiunile care sprijină eşafodajul pe care se desfăşoară frenetica istorie a literaturii de dinaintea începerii celui de-al doilea război şi pînă în zilele noastre: Atitudini, care creionează probleme acute (atunci) ale creaţiei şi fenomenului literar în genere, pornind de la pretexte editoriale, de fapt nişte micro-eseuri. În retrospectivă, secvenţă menită a dezvălui o foarte posibilă — dacă nu chiar necesară ! — istorie a literaturii române prin figurile ei de notorietate estetică. Aspecte din mişcarea ideologică, care completează potenţiala istorie a literaturii de pe versantul ideologiei publicistice literare, şi în fine, o ultimă parte compusă din două medalioane **(Argheziana şi Călinesciana)** şi o Addenda în care sînt reproduse două din convorbirile sale de o cuprindere ideatică mai largă.



Astfel stînd lucrurile e foarte greu să scoţi în evidenţă ceva, să treci cu vederea altceva, chiar într-un simplu articol de atenţionare critică a volumului. Dificultatea rezidă şi în faptul că totul îşi are un evident rost aici, costumaţia acestei, altfel spus, antologii publicistice semnalîndu-se o intenţie şi o realizare arhitecturală, în care totul este premeditat cu pasiunea vocaţiei de om al literaturii şi cu conştiinţa elucidării — a cititorului de azi şi pentru folosul celor de mîine — unor etape de mare efervescenţă ideologică ale literaturii noastre.

Este interesant şi, totodată, emoţionant să-l descoperim pe tînărul publicist George Ivaşcu exprimîndu-şi, cu fervoarea simţită de orice nouă conştiinţă estetică şi transmisă nouă prin scris, opinia faţă de probleme stringente ale vieţii literare a momentului.

Cîte nu s-ar putea spune în detaliu despre multe din lucrurile, din faptele literare, mai just spus, pe care George Ivaşcu le cunoaşte aşa de bine şi pe care, „amănunt" inestimabil, le-a trăit în ordine evenimenţială şi spirituală !

Articolul acesta şi opţiunea autorului lui se îndreaptă spre secvenţa dedicată legăturii autorului **Confruntărilor literare** cu G. Călinescu.

Constituită din corespondenţa purtată cu marele critic şi din articole ale sale publicate în Jurnalul literar, unde îl ajută pe autorul Istoriei literaturii române... în munca de redacţie, tentativa lui George Ivaşcu de a lumina chipul unei personalităţi de calibrul lui G. Călinescu cu ajutorul lanternei publicistice apare de-a dreptul senzaţională.

Dincolo de aspectul inedit al corespondenţei dintre criticul G. Călinescu şi tînărul aspirant de atunci George Ivaşcu, capitolul rezervat relaţiilor dintre cei doi este incitant prin iarăşi ineditul profilului conturat de scrisori.

Cu atît mai semnificativ apare gustul de a include corespondenţa, cu cît se bazează doar pe scrisorile trimise de George Ivaşcu, în aproape totala majoritate a lor scrisori „de serviciu", şi totuşi cît de revelatoare...

Din lapidaritatea, rigurozitatea cu care aşează problemele revistei pe hîrtia corespondenţei, desluşim pe de o parte exigenţa unui spirit tutelor ca cel al lui G. Călinescu, dar şi încrederea deplină acordată tînărului colaborator. Răspunsurile acestuia trădează o tinerească, dar temeinică, intrare în rolul de gazetar care vrea să ştie să se facă util pentru a putea servi întru totul literatura. E cît se poate de limpede că pentru George Ivaşcu, prezenţa alături de G. Călinescu inspira autoritatea însăşi a conceptului. Personalitatea sa atît de impunătoare egala deja prestigiul unei instituţii.

Consider nimerit să mă opresc puţin şi asupra altui „episod" călinescian, intrat repede în istorie, dar nu înainte de a primi sigiliul entuziasmului renascentist al criticului. Este vorba de noua „Junime", un adevărat risorgimento năzuit la nivelul unei etnii de criticul şi profesorul, în acel moment, Facultăţii de Litere din Iaşi.

Bizuindu-se pe antecedentul maiorescian de celebritate, G. Călinescu păstrează şi consolidează în planul său evolutiv al noii grupări ideea de solidaritate intelectuală, sau cum spune singur „solidaritate inteligentă".

În plus, profesorul, efemer, ieşean aducea concret un suflu nou mişcării culturale şi, direct, literare a vechii urbe. Poziţia spirituală a cetăţii moldovene este admirabil localizată potrivit unei geografii visate şi predate cu un inimitabil patetism de critic: „...Iaşul poate fi foarte bine un centru cultural al ţării, un mare centru. El poate fi o Florenţă românească şi totodată un Heidelberg". Noua „Junime" n-a apucat, din păcate, să întinerească prin vigoarea spiritului călinescian forţele intelectuale ale Iaşului de la sfîrşitul celui de-al patrulea deceniu. Evident, războiul care se apropia zdrobea orice efort constructiv.

Exemplar este în totalitatea lui gestul lui George Ivaşcu de a ne oferi discret, însă cu ştiinţa îndrumării vigilente, mai mult decît atmosfera unei epoci şi, pînă la urmă, a unei literaturi.

Şi încă o dată: totul numai cu ajutorul reacţiei momentane, gazetăreşti care, iată, că la mişcarea unei baghete schimbă condiţia de efemeridă cu cea de perenitate.

Florin Berindeanu

Cometa siameză

Ceea ce iniţial se anunţa a fi o nouă cometă pe firmamentul poetic actual, anume recenta carte de poeme a lui Traian T. Coşovei, se dovedeşte a fi de fapt, ca să zic aşa, aceeaşi cometă Halley (autrement coiffée), cea deja cunoscută şi plăcută privirii în limpezile nopţi de vară d'antan. Pricinile astronomice ale unui asemenea fenomen (puţin dezamăgitor pentru mine, mărturisesc) fiind totuşi exterioare unei discuţii cum încă vrea să fie cea de faţă, ceea ce mă interesează este o reevaluare, în măsura posibilului, a poeziei lui Traian T. Coşovei profitînd de prilejul acestei antologii deghizate (conţinînd totuşi şi inedite dar pierdute în masa textelor deja ştiute) care este noul volum. Fiind deci vorba de un inevitabil „autoportret prin antologare", ca orice culegere de „selected poems", merită în primul rînd urmărită „lectura" pe care autorul o face acum celor patru cărţi ale sale (plus textele din **Aer cu diamante**). Ceea ce remarc este, în primul rînd, prezenţa unei conştiinţe critice cu funcţionare consecventă. Cu minime excepţii, au fost introduse în carte texte din perioada de deplină maturitate a poetului. Chiar de la prima carte (**Ninsoarea electrică,** din 1979) se putea intui că identitatea veritabilă a poeziei lui Traian T. Coşovei se va dezvălui (şi s-a dezvăluit) de-abia după consumarea uceniciei la manierismele ultimelor cărţi ale lui Nichita Stănescu. Atunci cînd se va putea evalua lucid şi fără încruntare semnificaţia lecţiei poetice oferite de autorul celor **11 elegii** ultimei generaţii de scriitori se va constata probabil că, alături de un Ion Stratan, de pildă, Traian T. Coşovei este printre cei (mai) îndatoraţi. Dar, ca orice ucenic ce pricepe pînă la capăt sensul profund al discipolatului, vechiul „fidel" se transformă, de la o carte la alta, într-un „neascultător" din ce în ce mai aproape de o vorbire originală, individualizantă. După interludiul (foarte ludic totuşi) din **123 sau...** care-mi sună acum arghezian, **Cruciada întreruptă** şi **Poemele siameze** dau adevărata măsură a unei capacităţi creatoare tot mai stăpîne pe propriile-i disponibilităţi. Cu simţ critic, poetul recurge în primul rînd la aceste volume pentru a alcătui sumarul celui de faţă. Poetica stănesciană s-a sedimentat, a fost integrată unui ansamblu ţinînd de principii sensibil diferite iar la suprafaţă s-a ridicat precum untdelemnul adevărul unei poetici noi. Simbologia anatomică a începuturilor, percepţia heteromorfă, atomizată a sinelui, autonomia părţii, auxiliarului, efectului, obiectului faţă de întreg, esenţial, cauzalitate, respectiv subiect, atitudinea faţă de reprezentările sacrului, morfologia discursului şi încă altele din „anii de ucenicie" s-au estompat. Au ieşit însă în avanscenă ludismul, histrionismul, livrescul cu toate variantele sale, obsesia solitudinii se face, vorba poetului, vers, dar pe căi mai complicate, mai elaborate ce contorsionează discursul. În sfîrşit — sau poate în primul rînd — ironia începe tot mai mult să ridice capul printre rînduri. Poemele lui Traian T. Coşovei încep, nu-i aşa, să pună tot felul de probleme cititorului, să-l implice realmente. Cu toate acestea nu avem de-a face cu poezia îndeobşte numită „dificilă". Paralelismul sintactic, omogenitatea izotopiilor, previzibilitatea „rupturilor" în text, traseele destul de „regulate" ale faliilor semantice, structura logică a metaforei şi comparaţiei, oximoronului şi paradoxului, aliajul constant dozat dintre abstract şi concret, mundan şi transmundan, realitate şi vis, concentraţia supravegheată a acidului ironic şi infuziilor intertextuale — toate acestea — facilitează receptarea şi atenuează sincopele. Poemele lui Traian T. Coşovei au de aceea, la nivel de ansamblu şi în pofida celui microstructural, un aspect omogen, de discursivitate chiar (uneori transformată în retorică destul de amplă, cu perioade distincte). Ele recuză fragmentarismul, segregaţia registrelor şi discriminarea stilistică, pudibonderiile de operetă dar şi inutilele violenţe. Au un caracter aluvionar dar pasta lor nu este uniformă ci policromă, animată de convulsii — veritabili „shifteri" ai textului şi deci ai lecturii ce obligă ipocritul lector la o netrucată participare. Poemul glisează pe lungi pîrtii de comparaţii, metafore, analogii şi definiţii lirice memorabile devenite, se pare, specialitatea casei. „Rîsul" care „îndeasă biberoane de fier pe gura durerii", pata de sînge de pe un zid asemuită cu „perioada albastră a unui pictor uitat", dimineaţa care „te descoperă ca pe-o pensetă uitată în burta pacientului adormit", noaptea „ca o scrumbie / pe limba trandafirie a pisicii", „tu, care treci prin inima mea ca o cursă ciclistă / printr-un oraş de provincie" — iată comparaţii şi metafore, ades mult mai ample, construite pe un model destul de regulat. Conceptul, fenomenul generic, sentimentul sînt circumscrise prin determinaţii selectate din paradigme semantice aflate la polul concretului, cotidianului, derizoriului şi diminutivalului, totul sub cauţiune ironică. Ca procedee retorice, figurile amintite au rolul de a comunica o anume stare de inconfort (luată de obicei peste picior, nu excesiv dramatizată) în faţa ofensivei elementului depersonalizant, însingurării acaparatoare. Dacă ar fi să încerc a despărţi apele de uscat pe tărîmul imaginarului poetic (sau al „materiilor", cum ar spune Călinescu), aş vorbi despre o lume a substanţelor „secunde", „tehnice", care au tendinţa de a suprima starea originară, puritatea benefică a fiinţei. Nichelul, fosforul, neonul, benzina, asfaltul şi altele din categoria lor compun o hegemonie a agenţilor instrumentalităţii, serialităţii, amorfului deghizat în structură, imperialismul anorganicului şi sinteticului asupra organicului şi umanului, originarului chiar. Nu ar fi poate exagerat de văzut aici, dacă adăugăm sentimentalismul discret al unor poeme, un impuls romantic : în fond, în miezul poeticii romantice se afla o ripostă la tendinţa de regularizare a individualului, de standardizare a extazului, de inseriere a unicului organic şi autonom. Traian T. Coşovei rămîne totuşi o sensibilitate postmodernă (care recuperează chiar şi romantismul, pe linia unui Whitman sau, după el, Ginsberg, cel invocat de către poet, de altfel), capabilă de asemenea versuri splendide : „Ah, copilăria mea a văzut pe maeştrii răbdării / încălzindu-şi mîinile la flacăra fetiţei cu chibrituri / şi singurătatea cea mai obraznică / cum îşi scria numele pe pereţi /cu un briceag în formă de peşte" (**Alte amintiri din copilărie,** p. 39). **Toate cele pînă aici afirmate se confirmă în strofa citată : şi deprinderea, cred, stănesciană, de a autonomiza o formă (ipostază, vîrstă, disponibilitate, element) a / al eului de eul însuşi, şi ironia intruziunii livreşti, şi contestarea unui mit al inocenţei şi amalgamarea registrelor. Şi, desigur, încă altele, Traian T. Coşovei fiind un poet inventiv, posesorul unor resurse pe care, în aşteptarea unei comete noi, le confirmă cea veche.**



Cristian Moraru

Republica în gîndirea social-politică revoluţionară

(Urmare din pag. 1)

nizau era o republică democratică în care puterea să aparţină clasei muncitoare, maselor largi de oameni ai muncii. Pentru socialişti era absolut limpede că „muncitorii nu au nimica bun de aşteptat de la o republică burgheză, în care numai forma se va schimba, de la o republică ce nu va schimba temelia economică a societăţii".

DINTR-O ASEMENEA PERSPECTIVĂ IDEOLOGICĂ a întîmpinat mişcarea socialistă, în 1906, împlinirea a patru decenii de la venirea lui Carol I în România.

Un manifest al cercului socialist „România muncitoare" intitulat sugestiv **Patruzeci de ani de sărăcie, de robie şi ruşine**, nota cu deplin temei că: „primele tablouri pe care le găsim la rege sînt acelea de patron şi de cămătar. Ca atare, interesele lui sînt strîns legate de acele ale clasei sale".

Iar aceste gînduri erau exprimate cu mai puţin de un an înainte de izbucnirea flăcărilor orbitoare ale marii răscoale ţărăneşti din 1907, acel imens strigăt de durere al celor ce puneau în valoare pămîntul fertil al ţării dar care, în loc de pămînt şi libertate, au primit plumbii grei ai armelor de foc, regele patronînd direct acea imensă crimă. Iată de ce în acel an 1907 şi în anii care au urmat chemările la luptă ale mişcării socialiste conţineau şi îndemnul „Jos regele! Jos complicele asasinărilor din 1907! Trăiască republica!" iar Partidul social-democrat ţinea să afirme programatic, aşa cum o făcea la Congresul al III-lea din aprilie 1914, că este „de datoria lui să-şi afirme în faţa principiului monarhic, pe care este întemeiată Constituţia ţării, principiul său republican, fiindcă numai sub un regim republican lupta clasei muncitoare se poate desfăşura în toată puterea ei".

Poziţia antimonarhică şi republicană a clasei muncitoare, a celor ce exprimau în plan politic şi ideologic această poziţie, a căpătat contururi din ce în ce mai viguroase. Tradiţia bogată a gîndirii socialiste şi în general a gîndirii social-politice cu privire la republică avea să fie ridicată pe un plan superior de Partidul Comunist Român, care a preconizat constituirea, pe cale revoluţionară, a unui guvern de tip nou, „guvernul izvorît din conştiinţa maselor muncitoare..., guvernul republicii socialiste".

PORTDRAPEL AL CELOR MAI FRUMOASE ŞI MAI NOBILE ASPIRAŢII de libertate socială şi naţională, exponent fidel şi continuator neînfricat al glorioaselor tradiţii revoluţionare făurite de masele largi populare, de întregul popor, Partidul Comunist Român şi-a exprimat viguros punctele sale de vedere în toate problemele social-politice care au dat conţinut şi sens dezvoltării istorice a României în perioada dintre cele două războaie mondiale; comuniştii români, cu preţul a nenumărate jertfe, înfruntînd cele mai aspre măsuri de represiune, punînd în evidenţă o neclintită încredere în viitorul luminos al socialismului, au exprimat în cele mai diverse forme adevăratele aspiraţii ale celor ce muncesc, au gîndit cu pasiune şi devotament la toate mijloacele pentru atingerea acestui ideal.

În strînsă legătură cu împlinirea idealului libertăţii sociale, comuniştii români au reflectat, ca şi mişcarea socialistă, la ideea de republică, consemnînd, chiar în documentele congresului din mai 1921, că „Nu democraţia burgheză, ci dictatura proletariatului va fi aceea care va asigura triumful socialismului". Iar lupta pentru republică era înţeleasă ca o parte componentă a luptei revoluţionare desfăşurate de clasa muncitoare, de masele largi de oameni ai muncii, pentru transformarea structurală a societăţii româneşti.

Iată de ce, spre deosebire de perioada anterioară primului război mondial, cercurile guvernante în ansamblul lor şi monarhia în mod special au putut aprecia că orice aluzie critică, orice dezaprobare a actelor politice săvîrşite de monarhi trebuiau pedepsite şi adesea în maniere foarte drastice. Sigur, duritatea măsurilor la care s-a recurs de către regim şi care s-au răsfrînt dureros asupra Partidului Comunist n-au fost de natură să-i intimideze pe comunişti. Ei au continuat cu şi mai multă pasiune să militeze pentru ideea de republică; să înfăţişeze pe larg, în publicaţii binecunoscute ca: „Socialismul", „Lupta de clasă", „Tînărul leninist", „Cultura proletară", „Facla", „Scînteia" şi multe altele, faţa hidă a monarhiei, imaginea ei reală, de exponent al intereselor clasei dominante, de adevărat patron al tuturor persecuţiilor la care erau supuşi toţi cei care luptau pentru libertate şi îndeosebi comuniştii. Demascîndu-se această stare de lucruri în coloanele „Faclei", publicaţie condusă de N. D. Cocea, dar aflată sub influenţa directă a comuniştilor, la 24 martie 1923 se scria: „Baionetele, oricît de numeroase, n-au apărat niciodată pe regi... de inevitabila răspundere. Baionete destule au avut şi monarhii Franţei şi ţării Rusiei. Regele Ferdinand al României nu poate avea pretenţia deşartă să creadă că va avea mai multe baionete decît au avut predecesorii lui pe căile opresiunii şi ale ghilotinei. De ce nu se trezeşte din beţia amăgitoarei lui atotputernicii ?"

Pentru o asemenea ofensă, autorul a fost adus în instanţă, intentîndu-i-se „întîiul proces de presă şi întîiul proces de lez-majestate" după adoptarea noii Constituţii. Numai că procesul ca atare n-a putut fi, ca multe alte procese politice, antimuncitoreşti şi îndeosebi anticomuniste, o victorie a regimului „asupra gîndului liber şi-a cuvîntului scris", ci un prilej de demascare a politicii antipopulare promovate de cercurile guvernamentale. Şi aceasta pentru simplul motiv că dezbaterile din instanţă, aşa cum avea să se întîmple de-a lungul întregii experienţe ce-o va acumula mişcarea comunistă şi democratică din ţara noastră, au fost transformate în mijloc de acuzare a regimului. Din acuzat, N. D. Cocea a devenit acuzator, replicînd instanţei că fusese adus la bara justiţiei nu „pentru crima de lez-majestate", ci pentru convingeri politice republicane. „Aţi înţeles din articolul incriminat, intitulat, spunem noi în mod semnificativ, **„Răspunzătorul"**, şi din toată activitatea mea politică că sînt republican şi socialist. Iată crima. Republicanismul trebuie pedepsit... Să fie oare atît de primejdioase pentru patrie convingerile republicane ?"

ASEMENEA ACCENTE CRITICE, uneori foarte virulente, la adresa monarhiei, şi demonstraţia foarte riguroasă a necesităţii instituirii unui regim politic republican în care să se exprime interesele celor mulţi, ale maselor largi, ale poporului în ansamblul său, au caracterizat prin timp o bună parte a vieţii politice şi ideologice româneşti, au fost un element dinamic în fortificarea frontului de luptă pentru libertate socială, independenţă şi suveranitate naţională şi explică, din punct de vedere istoric, actul de la 30 decembrie 1947.

Un act care, cum se scria în coloanele „României libere", „vine să închidă un capitol de istorie şi să deschidă, în largi şi luminoase perspective, altul", un act ce „a întîlnit în mod firesc şi din primul moment adeziunea entuziastă a milioanelor de români care, într-o încordare de o amploare unică, îşi construiesc astăzi pentru prima oară în istoria lor o viaţă menită să le aparţină numai lor".

Iar în evantaiul perspectivelor gîndite de partid figura în prim plan făurirea unor structuri politico-instituţionale, altfel spus a unui regim politic de largă democraţie populară, mai apoi socialistă, adică a unui regim condus cu larga participare a maselor, inclusiv a tinerei generaţii. Sau, cum cu drept cuvînt se scria în presa de acum 39 de ani, să se edifice un regim apt „să realizeze democraţia veritabilă", un regim care să permită şi să stimuleze chiar împlinirea nu numai a aspiraţiilor de libertate socială, independenţă şi suveranitate naţională, dar şi a personalităţii omului, a individului; să determine, prin natura lui, valorificarea la cote cît mai înalte a întregului potenţial creator de care dispune poporul român.

Astăzi, la împlinirea a 39 de ani de la proclamarea Republicii se poate spune cu deplin temei că acele proiecte făurite de partid au căpătat contururi concrete şi că altele, aşa cum sînt cele făurite de Congresul al XIII-lea, începînd chiar cu primul an al noului cincinal, care se apropie de sfîrşit, vor dinamiza şi mai mult energiile creatoare ale poporului nostru.



Treptele devenirii

(Urmare din pag. 1)

bază de masă, este susţinut cu entuziasm de întregul nostru popor, ca împlinire a vocaţiei sale creatoare. Realitatea arată că elanul revoluţionar prin care se defineşte activitatea creatoare a oamenilor muncii nu este o simplă formulă ci un enunţ cu o bază temeinică. El este factorul esenţial implicat în dinamizarea progresului multilateral al patriei, progres situat de partid sub semnul unei calităţi superioare. Cheia de boltă a devenirii multilaterale a patriei, în anii de glorie ai **„Epocii Nicolae Ceauşescu"**, o constituie concepţia revoluţionară a făuririi socialismului cu poporul şi pentru popor. **„Teza făuririi socialismului şi comunismului cu poporul şi pentru popor** – sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu – **presupune participarea activă a întregului popor la făurirea conştientă a propriului său viitor".**

Dimensiunea democratică de esenţă a operei strategice a construirii noii societăţi asigură progresul ei rapid, în perimetrul său găsindu-se împlinirea idealului în faptă, a gîndirii politice în acţiune socială constructivă. **Iată forţa de netăgăduit a acestui proces revoluţionar prin definiţie! Pentru a întreţine mereu vie flacăra progresului, a gîndirii şi acţiunii revoluţionare, este necesar, pe măsura dezvoltării noii societăţi, să se făurească omul nou, însuşi constructorul competent demn şi devotat al socialismului şi comunismului.** Pregătirea profesională, clădită pe fondul unei vaste culturi generale, asimilarea concepţiei revoluţionare despre lume şi viaţă, care oferă criterii solide şi coerente de valorizare şi manifestarea unor atitudini şi convingeri comuniste clare constituie trăsături esenţiale ale profilului omului societăţii noastre, a celei viitoare. Angajarea în creaţie, angajarea în efortul depistării şi impunerii noului în toate domeniile, angajarea cu toate forţele în însuşi modul de inovare specific societăţii socialiste, se înscrie ca o cerinţă de seamă a zilelor noastre, un comandament a cărui realizare alimentează progresul multilateral, ridicarea patriei pe culmile tumultuoase ale socialismului şi comunismului.

Ocrotind tot pămîntul

Aş vrea să devin un castan
Ce-şi măsoară destinul
Cu nemurirea acestui pămînt,
Să-mi scutur podoabele verii,
De dorul rădăcinilor mele
Ce merg tot mai mult spre adînc.
Lumina cernută prin ramuri
Odată cu sufletul meu,
Să fie cărarea pe care coboară-n legendă
Şi soarele, şi stelele, şi luna,
Sporindu-i pămîntului meu,
Neîntinatul mister,
Aş vrea să devin un castan
Cu statornice umbre,
Ocrotind tot pămîntul acesta preaplin de iubire
Şi, singur la răspîntia drumurilor toate,
Să mă înalţ din mine, către adînc,
Spre nemurire.

Adina Chivulescu

Spaţiul biografiei interioare

(Urmare din pag. 1)

mentelor de început şi sfîrşit ne putem măsura indirect identitatea, dozîndu-ne eforturile şi aspiraţiile. La sfîrşitul odiseei lui '86 privim în urmă, rememorăm filmul ultimului an, aflat la masa de montaj: concursuri profesionale (fie ele clujene sau craiovene), colocviul de tradiţie „Mihai Eminescu", Iaşii-n conferinţa cercurilor ştiinţifice, folclorul gorjean văzut pe teren astă vară, re-văzut şi adăugit de pritenii ieşeni, F.A.C.S.-ul nostru cel de toate zilele şi nu în cele din urmă un binevenit concurs de debut la edituri — descriu o stagiune permanentă a unui spectacol studenţesc, ce face „sală plină". Fondul sonor al serilor universităţii ne va acompania încă şi după terminarea filmului. Gîndul deja a zburat spre viitoarele turniruri ale lui '87.

De cîteva zile a început o nouă vacanţă. Carnavalul fulgilor de zăpadă s-a pornit deja, studenţimea e-n carnaval. Zăpada purificatoare a acestor confeti din fulgi de zăpadă carnavaleşti conservă bucuria sfîrşitului de an. Oprindu-ne din pregătirea bagajelor pentru noua vacanţă ce e însoţită de sunetele unei cutii de muzică mecanică, ne amintim că biografia noastră s-a mai împlinit cu un an şi că, de fapt, tot anul acesta a fost o călătorie care s-a consumat în spaţiul unei biografii interioare. Oameni care, paradoxal, au călătorit puţin au o biografie fabuloasă. A peripatetiza prin cuvîntul VACANŢĂ echivalează cu extracţia sensurilor ei esenţiale.

Adevăratul tren al vacanţei nu trece niciodată de bariera oraşului, învîrtindu-se pe un traseu imaginar, cu gări şi peisaje imaginare este simbolul călătoriei pure: din ea ieşi îmbogăţit exact cu sentimentul călătoriei, ca aventură interioară. Pe cînd alte trenuri (cu locomotive puternice şi vagon restaurant) încearcă să trişeze călătoria), aceasta, făcut parcă după harta unei camere în care trenuleţul trece prin tunele şi peisaje de plastic, reeditează un sentiment frust al bucuriei călătoriei. Aici, mai mult decît destinaţia, contează drumul în sine. Doar astfel călătoria devine o sărbătoare a spiritului. Totul pe acest traseu circular prinde sens, un tunel devine tunelul, o gară devine gara, peisajul este asumat, semnificat. Nimic, absolut nimic nu este întîmplător aici, pe acest traseu în care începutul şi sfîrşitul călătoriei reprezintă o buclă doar a unui timp ce se scurge în favoarea unei biografii interioare. Aici sfîrşitul călătoriei nu este decît un tip al unei poveşti care a doua zi urmează a fi spusă de la început.

Ce se poate spune prin urmare la sfîrşitul unei călătorii de un an? Aventura continuă, garanţia ne-o dă biografia noastră.

PARIURI PENTRU VIITOR

Finele unui an te incită, involuntar, la bilanţ. Refaci în memorie, trăgînd o imaginară linie sub care aduni, nume şi oameni, destine artistice ce au marcat şi vor marca, în continuare, evoluţii, împliniri, perspective, în atît de bogata şi diversa arie culturală. Cum este şi firesc, o revistă culturală studenţească înregistrează, cu rigoarea unui seismograf, ceea ce este nou şi valoros, sub generice semnificative ca „Speranţe", „Pariuri pentru viitor" etc., oglindind, cu puterea exemplului concret chipul nou, conturat de tinerele generaţii de creatori şi interpreţi, al artei româneşti contemporane. În poezie, proză, eseu, critică, în artele plastice, în cinematografie şi teatru, în muzică, mereu alte şi alte nume, studenţi şi foarte tineri artişti profesionişti refac sisific, pe o mereu altă spirală a devenirii noastre culturale, un drum de căutări dar

O scrisoare care îşi caută destinatarii



IULIAN COSTACHE ● Născut în Piatra Neamţ, la 25 iulie 1961. ● Student în anul III la Facultatea de Filologie, Bucureşti ● Interesat de problemele istoriei şi sociologiei literare, lucrările sale îmbină proba „excavării" materialului şi intuiţia ineditului, priza teoretică a fenomenului şi sclipirea eseului ● Cîteva dintre lucrări: **Nivelul ludic al ficţiunii în „Istoria ieroglifică"**; **Asumarea infantilă a realului**, **Copilăria şi fantasticul**, **Cartea ca scrisoare pierdută** (eseu despre funcţiile socio-semiotice ale dedicaţiilor); **Primul Eminescu: strategii textuale şi paratextuale**, **Eminescu şi publicul epocii sale** (un studiu de strategie literară). Premiul II pentru eseu, F.A.C.S., 1983; premiul Uniunii Scriitorilor la Festivalul „Mihail Sadoveanu", 1983, premiul II la Conferinţa Naţională a Cercurilor Studenţeşti, 1984; premii speciale la Colocviul Naţional Studenţesc „Mihai Eminescu", 1985 şi 1986; premiu special la Concursul Profesional, 1986; premiul I la Conferinţa Naţională a Cercurilor Ştiinţifice, 1986. Două dintre lucrările sale îşi aşteaptă finalizarea în studii independente.

Scriitorul este un maniac al poveştii. Un maniac al poveştii de sine. Ipohondru cu viaţa, el şi-o ordonează prin diagnosticul precis al basmului său. Sfîrşitul, decesul, ordonează orice început. Decesul, depersonalizarea prin poveste. Şi în cazul scriitorului tînăr este interesant, credem noi, de urmărit încercarea suprapunerii alchimice a poveştii celei scrise de el cu povestea celor trăite. Scriitorul tînăr se află la începuturile acestei încercări nesfîrşite.

Cam aşa am circumscrie portetizarea unui tînăr student şi critic, tînăr care încearcă ferm drumul sociologiei literare. Cam aşa proiectăm încadrarea într-un portret a lui **Iulian Costache**. Iată de la început imaginea în care se încadrează singur (fragment dintr-un studiu prezentat la Colocviul Eminescu de la Iaşi) polemizînd cu sine, tatonîndu-se cu autoironie: „Conform unei reguli de joc, cercetarea pare apanajul şi servitutea exclusivă a istoricului literar compus din: lentile bifocale, manşete pînă la cot, vîrsta senectuţii erudite, başca obiceiul de a se lăsa greu dat afară de la B.A.R. la orele 21,00. Mai tînăr decît poza din buletin, tînărul cercetător nu se va prezenta personal, va recurge, poate, la scrisori dedicate unui public ce-l aşteaptă la post-restant". Cuvîntul „joc" nu apare întîmplător în acest fragment de text. Iulian Costache deprinde strategiile multiple ale jucătorului (serios ca orice jucător) care este scriitorul şi-şi încearcă propria miză. Una din lucrările sale poartă titlul „Funcţii socio-semiotice ale dedicaţiilor" sau „Un model utopic al cărţii ca scrisoare pierdută". Încercarea autorului de a-şi descoperi prin dedicaţie un cititor ideal, cartea aruncată în lumea ce cuprinde şirul infinit de destinatari, cartea „pierdută" în lume ca şi scrisoarea lui Caragiale, cartea regăsindu-şi din nou auditoriul într-o lectură model, într-o interpretare utopic definitivă: acestea ar fi traiectele pe care le propune Iulian Costache în încercarea asupra strategiilor receptării văzute, prin dedicaţie, şi din unghiul scriitorului. Acesta este jocul ascuns al oricărui autor. De a reuşi suprapunerea: între carte şi sine, între carte şi receptor, între destinatar şi expeditor. Modelul scrierii ar fi modelul ideal al unei comunicări ce se dezumanizează considerabil prin tiparniţă.

Nu degeaba elementul ludic, autoironic din portretul istoricului literar citat mai sus, este atît de pregnant. Dedicaţia, ca o cheie a cărţii, este jocul scriitorului cu sine şi cu cititorii săi, o melancolie a receptării ideale, un fard de scrisoare cu care se unge prima pagină a cărţii. O mască. Şi cei care îl cunosc pe Iulian mai de aproape au observat întotdeauna încercarea sa de a-şi muşamaliza seriozitatea printr-un continuu joc de ascundere şi regăsire a tonurilor.

Iulian Costache scrie despre kitsch. Propunînd, surprinzător, o încercare de reevaluare a acestui fenomen poluant. Dacă sîntem înconjuraţi de el, dacă ne urmăreşte pe stradă, în case, în reviste şi în televizor, de ce n-am încerca printr-o amplitudine grotescă şi ironică a actului poetic să-l introducem în sfera expresivului? De ce n-am încerca din punct de vedere estetic să concepem kitsch-ul ca pe o parodie la urît, la tragic, la grotesc.

Iulian Costache scrie despre copilărie. „Asumarea infantilă a realului" aşa se intitulează un eseu al său. O proiecţie a jocului şi a poveştilor primei vîrste asupra unei parcele întinse a realului ultraserios. O încercare de a transcrie critic fragmente din realităţi interioare, din vîrste care astfel devin asumate.

Toate aceste preocupări încep să definească o lume. Conturuirile sînt trasate clar. Povestea scrisă circumscrie încetul cu încetul povestea trăită şi invers. Această scrisoare, aceste scrisori îşi caută destinatarii. Ca orice tînăr ipohondru cu ideile sale, Iulian Costache a început să-şi caligrafieze diagnosticul.

Cristian Popescu

Emoţiile din culise

Soprana lejeră de coloratură **SIMINA IVAN** şi celelalte nume ale sale: Nelly (Un tip de modă veche), Franzi Cagliari şi Adela (din straussienele Waltzer-operetten **Sînge vienez** şi **Liliacul**), Maria (rolul favorit în **Poveste din cartierul de vest** de L. Bernstein), Myrhina (Lysistrata lui Dendrino). Născută la 1 septembrie 1958, Timişoara. Absolventă a Liceului de arte plastice din oraşul natal. Anii de ucenicie în corul Operei timişorene. În prezent solistă a Teatrului de operetă din Bucureşti şi studentă anul V a clasei de canto Maria Hurduc din Conservatorul „C. Porumbescu". Laureată a Festivalului naţional „Cîntarea României"; premiul I la prestigiosul concurs de operă şi de lied de la Paris, noiembrie 1986.



O seară de vineri din decembrie cu crini de ger şi reflexe albastre de ceaţă, cu impresia stranie că marea de oameni ieşită de la teatrul de operetă de pe Splai, unde se juca **Liliacul** intona pe străzi în hallo-ul de blănuri şi întuneric. Am ocolit clădirea suind prin spate, pe la cabinele artiştilor, spuzite cu oglinzi, rochii de bal din voaluri albastre eterice, flori de hîrtie şi pălării ce-mi amintesc de efectele impresioniste ale seriei lui Degas „La modistă". Adela, care tocmai redevenise Simina Ivan mă aştepta acolo sus, ne cunoşteam de la telefon şi de pe scenă, ne ştiam parcă din totdeauna, nici nu a mai trebuit să facem prezentările. Era numai foarte cald, foarte linişte, luminile de pe holuri se stinseseră şi stiloul începuse să-mi alerge pe foile de hîrtie.

— Simina, crezi că oriunde i-ar fi dat să ajungă unui om, el va lupta pentru pasiunea, pentru vocaţia sa şi va învinge?

— Nu cred, ci sînt sigură. Ştii, prima mea pasiune a fost teatrul. Din liceu mi-am dat seama că n-o să fac arte plastice în veci. Pînă în clasa a X-a ne specializasem în design, învăţasem istoria artei, lucruri foarte interesante şi foarte frumoase pentru deschiderea unui orizont cultural. Dar, dintr-o dată, mi se instalase acut ideea cu teatrul, doar mama era cîntăreaţă la opera din Timişoara, trăisem aşa de mult în culise, ca să zic aşa. Devenise un morb dorinţa scenei. Am început să iau lecţii de canto pentru impostarea vocii vorbite, nici vorbă să mă gîndesc la un destin de cîntăreaţă. Am dat la I.A.T.C., n-am luat, şi am intrat în cor. Au venit apoi primele rolişoare de subretă. Mă pregăteam în vremea aceea cu prima mea profesoară, Fenia Nicolau, o fiinţă deosebită pe care o stimez şi o iubesc, fusese şi îndrumătoarea mamei, una dintre membrele fondatoare ale Operei din Timişoara. Din răbdarea ei nesfîrşită am învăţat că trebuie să ştii să aştepţi ca într-o bună zi totul să fie cum ai visat. Iar din practica de scenă, chiar aşa modestă, cum fusese ea, aflu cît de bine este să intri în pielea cîte unui personaj în orice ocazie. În 1981 începusem să lucrez cu Magda Ianculescu, iar un an mai tîrziu toate cărţile se jucaseră într-o singură săptămînă: azi dădusem concursul la Operetă, mîine admiterea în Conservator, astfel că de ziua mea, 1 septembrie, aveam două calităţi noi: de solistă şi studentă. Deci, oriunde te-ar duce viaţa, cum spuneai, trebuie să lupţi şi vei învinge.

— Hai să vorbim puţin şi despre primirea într-un teatru unde nu erai cîtuşi de puţin nouă dat fiind rodajul anterior şi cîte ceva despre roluri!

— A, primirea a fost grozavă, nu m-am simţit deloc stingheră căci nimeni nu se comportă ca o vedetă aici deşi sînt, nu s-ar putea spune că nu, destule vedete! De la regizorul George Zaharescu cred că am avut de învăţat cel mai mult, şi de la Constanţa Cîmpeanu cu care am pregătit rolul Mariei din **Povestea din cartierul de vest**. Dar în egală măsură roluri dragi au fost şi în Conservator, pe scena sălii de operă unde am jucat în Profesorul de muzică de Pergolesi în regia lui A. I. Arbore. În rest, ce va urma: Amorul doctor al lui Pascal Bentoiu, aflat în lucru şi ceva ce îmi doresc de mult, spectacolul cu **Traviata**.

— Îmi închipui că nu ai pierdut premiera Doamnei cu camelii la Teatrul Mic, îţi mai aminteşti ce rol de zile mari face Valeria Seciu! (Simina mă aprobă cu înţeles, este clar că în domeniul acesta ne-am întîlnit, şi eu fugeam pe vremuri de la prezentările de concerte din Conservator pentru cîte o piesă. De, prima pasiune n-o stinge nici apa nici vremea...!). Şi am ajuns la... Paris!

— Da, la primul meu concurs internaţional, cu concurenţi din 10 ţări: americani, francezi, italieni, chinezi foarte mulţi, coreeni, japonezi, un bulgar, o unguroaică şi... eu. Ce m-a încîntat a fost însă atmosfera de „fair play" dintre noi. Nu era ca în alte părţi nebunia unei lupte pe viaţă şi pe moarte.

— I-ai ascultat pe toţi?

— Normal, în semifinală şi în finală stăteam lipită în culise ca pe timpuri, cînd o urmăream pe mama cîntînd. Asta este foarte important, să vezi cam cît valorezi pe plan internaţional. Şi aveam un sac de emoţii mai ales în privinţa juriului compus numai din personalităţi: Mady Mesple, Fedora Barbieri, Christinne Eda-Pierre, Dorik Obsen şi preşedinta de onoare Tereza Berganza. Aproape că mi se tăia suflarea, gîndeşte-te ce copleşitor poate să fie să cînţi în faţa unei soprane lejere de coloratură ca Mady Mesple!

— Înţeleg că nici trecerea prin atîtea etape de concurs nu era uşoară.

— Ba chiar foarte dură, mai ales că erau patru la număr şi nu trei (toate dovedindu-se eliminatorii) ca în celelalte concursuri: prima de operă, apoi de lied, semifinala combinată de operă şi lied iar ultima desfăşurată la Opera Comique, în rochii de seară în faţa unui public ce n-avea voie să aplaude şi a orchestrei Conservatorului din Paris, care mă acompaniase în ariile Constanzei (**Răpirea din serai**) şi **Somnambulei** de Bellini. Şi repertoriul fusese infinit mai mare, de la arii vechi pînă la lieduri ale lui Faure, Rachmaninov şi Jacque Leguernav, compozitorul francez impus!), toate în limba originală. Cea mai dificilă a fost însă ora şi jumătate în care juriul s-a retras pentru deliberări. Noi aşteptam într-o stare ce n-aş putea să ţi-o descriu, publicul la fel, în cele din urmă juriul să reintre în scenă şi să ne cheme pe cei 6 finalişti din 60 de concurenţi cîţi se prezentaseră, şi să nu premieze decît patru!

— După atîtea amintiri frumoase, în prag de nou an, cînd crinii gerului au cuprins totul cu valsurile lor de cristal, un cuvînt pentru planurile de viitor, aşa cum se obişnuieşte?

— Ca să-ţi răspund, nu am nici un fel de hobby afară de teatru, şi cum pe plan mondial opera se face cu cîntăreţi-actori şi nu cu cîntăreţi-mobilă, cred că toate speranţele adolescenţei mele au fost împlinite. O să merg la teatru ca şi pînă acum (ştii şi tu, prima dragoste!) şi sigur că aş vrea să fac şi un rol de operă, nu pentru a părăsi opereta, dar viaţa ne oferă întotdeauna surprize!

Anco Romeci

Investiţia de încredere

TEODORA MAREŞ ● Studentă în anul IV actorie, curs de zi, clasa regretatului prof. Octavian Cotescu, îndrumată acum de prof. asociat Gelu Colceag. O studentă pentru care contactul cu filmul, în anii mai mici la clasă risca să devină un handicap, deoarece transforma a actriţă complexă, ambiţioasă, curioasă la tot ce e nou în arta scenică într-un „gen" — ingenua — într-o carcasă, ulterior greu de sfărîmat. A jucat puţin ca studentă, după ce „explodase" printr-un frumos examen de admitere. Dintre dramaturgi l-a preferat pe Cehov, adevărata lansare fiind cu filmul de largă popularitate **Declaraţie de dragoste** de Nicolae Corjos, examen pentru cinematografie trecut cu bine. Roluri în institut: Băiatul de prăvălie în: **Asta-i ciudat**, muzical după Miron Radu Paraschivescu, Dorine în **Tartuffe**, spectacol în pregătire, **Piesă fără titlu** de Cehov, rol în pregătire ş.a.

— Unii colegi de la regie film ori teatru, cărora le-ai refuzat colaborarea propusă te consideră comodă, capricioasă... ca o „actriţă"!

— Noi, viitorii interpreţi de teatru dorim să lucrăm cît mai mult şi în roluri cît mai diverse, care să ne solicite multi-valent, care să ne oblige la noi performanţe. Dar, pledez pentru finalizarea eşalonată a fiecărui rol şi nu pentru suprapunerea acestora, implicit nu pledez pentru superficialitate în această grea şi solicitantă profesie. Un lucru început, trebuie dus la bun sfîrşit şi numai apoi început un altul. De aceea am refuzat roluri care mă „dispersau" şi mă făceau să diluez efortul de pregătire şi de realizare scenică propriu-zisă. Lucrez în general greu, mă gîndesc mult la personaj, încerc să-l asimilez, să-l filtrez prin personalitatea mea, şi chiar un rol mic dacă nu-l simt aproape mi-e greu să-l aduc pe scenă ori pe ecran (aici examenul fiind infinit mai sever, iar numărul de „judecători" infinit mai mare). Am aşteptat, pregătindu-mă profesional şi sufleteşte trei ani pentru a ieşi pe scenă la Cassandra, cu acea curiozitate specifică începutului de drum, cu o putere de muncă bine conservată, dar şi bine întreţinută. Deşi ţin mult la timpul meu liber, la studiul individual, aici la Studiou am fost puţin deziluzionată...

— Publicul te cunoaşte şi te îndrăgeşte din „Declaraţie de dragoste" film ce a adus sălilor de proiecţie un numeros public adolescentin, şi te aplaudă, acum, la Studiou, în „Asta-i ciudat" unde ai un savuros rol în travesti.

PARIURI PENTRU VIITOR

și de performanțe în numele unei tradiții dar, mai ales, în numele Noului. Dacă ar fi să răsfoim, de pildă, ultimii ani, ani în care aceste rubrici au devenit o constantă a paginilor „Amfiteatrului" am compune, dintr-o simplă listă, noul „amfiteatru" de artiști, avizi de afirmare, tenaci și muncitori, îndrăzneți dar și păstrători ai modestiei și ai purității începutului, artiști cu care s-ar putea construi edificiul nou, modern, al unei milenare culturi. Fără a fi exhaustivi, fără a denumi „certitudini", ceea ce reprezintă pentru noi doar „speranțe", am refăcut mental drumul ascendent al unor foarte tineri slujitori ai literaturii și artei, pe care noi, pariind pentru viitor, i-am prezentat, prezentindu-le, în fond, crezul artistic, vocația unei profesii, iubirea unică de frumos !



— Filmul a fost o mare experiență pentru mine, nu doar pentru că reprezenta contactul (diferit de scenă) cu platoul de filmare ci și pentru că a fost un real succes de public, simțeam gustul plăcut, dar cu iz amar, al vedetismului, și de aici pînă la „pierderea busolei" nu era decît un pas deși eram perfect conștientă că orice succes trebuie să te ambiționeze la noi performanțe, să-ți amplifice nevoia de a munci. Rolul de pe scena Studioului m-a bucurat cu adevărat deoarece reprezenta o schimbare a registrului interpretativ. Am fost, ca studentă, „ingenua clasei", am primit și am și refuzat (unele) roluri de tînără fermecătoare și inocentă și din nou apărea un pericol, acela de a mă închista în astfel de distribuții.

— Și ce roluri crezi tu că ți s-ar potrivi, închipuindu-ne, amîndouă, că ai posibilitatea să alcătuiești singură distribuția spectacolelor ?

— Mi-a plăcut mult un rol în Cehov, în „Piesa fără titlu", mă gîndesc cu bucurie la rolurile din teatrul lui Molière și mi-ar place mult să joc personajul Hedda din „Hedda Gabler" de Ibsen. Și la Studiou, pentru ca o stagiune să fie bună trebuie să ni se dea libertatea de a alege, libertate pe care încă nu o avem pe deplin, deși sîntem consultați în conturarea repertoriului. Mi-aș dori să pot face în institut ceea ce nu voi putea face în teatru — să joc roluri cît mai diferite, dintre cele preferate, să experimentez, să inovez în plan interpretativ, să demonstrez, mai ales să demonstrez că talentul și munca sînt dătătoare de performanțe.

— Pentru un tînăr artist investiția de încredere, acordarea „șansei" de afirmare devin, uneori, hotărîtoare pentru evoluția ulterioară, pentru profesie. Ai repetat mereu, în dialogul nostru, cuvîntul „încredere" — să am încredere, să mi se acorde încredere ca...

— Da, eu sînt un om care am mare încredere în forțele mele, în ambiția de a mă realiza mai întîi în teatru și apoi, dacă se va putea, dacă regizorii vor avea încredeere în mine, și în film. Revenind, însă, la teatru, ceea ce mi se pare un soi de piedică pe drumul punerii în valoare a unui actor este faptul că regizorul face distribuția în funcție de „cum arată" acel interpret. Acest lucru duce la o repetare, la o plafonare. Eu sufăr din această cauză, că sînt distribuită pe un gen și simt că aș face și altceva. Poate este prematur să vorbesc despre handicapul vîrstei în profesia de actriță, despre șansa vîrstei în aceeași profesie unică și invidiată. Poate este prematur să judec munca unor colegi, să dau o definiție a actriței, să dau sfaturi celor ce ne vor urma. Dar pentru îndrăzneală, încredere și speranță timpul înseamnă chiar vîrsta mea, iar iubirea de frumos înseamnă profesia mea.

Simelia Bron

Cei ce practică arta grației

CRISTINA TEODORESCU. ● Data nașterii : 20 mai, 1959, Giurgiu ● Studii : Liceul de coregrafie București și Școala Academică de coregrafie din Moscova ● Debuturile : ca solistă în : **Anotimpurile** de Vivaldi, **Simfonia în do** de Bizet, **Simfonia clasică** de Prokofiev ● Roluri în **Giselle, Lacul lebedelor, Frumoasa din pădurea adormită, Romeo și Julieta, Precauțiuni inutile, Floarea de piatră, Coppelia, Francesca da Rimmini, Nunta însîngerată, Don Quijote.** ● A dansat în turnee în țară și străinătate. A fost aplaudată în Italia, Germania federală, Franța.

LAURENȚIU GUINEA. ● Data nașterii : 20 februarie, 1964, București ● Absolvent al Liceului de coregrafie ● Dansează în : **Giselle, Lacul lebedelor, Don Quijote, Cocoșatul de la Nôtre Dame, Carmen, Albă ca zăpada, Francesca da Rimmini, Simfonia clasică, Anotimpuri.** ● Împreună cu colega și partenera lui, Cristina Teodorescu, sub îndrumarea Doinei Andronache, pregătește spectacolul **Capodopere simfonice în viziune coregrafică.** ● A dansat pe scenele țării și ale Europei.

Să încercăm a vorbi despre balet, dans, grație, mișcare, perfecțiune.

Să încercăm a înscrie pe obrazul delicat al hîrtiei o fărîmă din arta destinată exclusiv privirii, închinată ochiului, dăruită sufletului.

La Opera Română, după cotidiana oră de antrenament matinal am dialogat cu



CRISTINA TEODORESCU și LAURENȚIU GUINEA, tineri înzestrați cu mult har, cu foarte mult har.

Cristina are o siluetă fragilă, și poartă un chip cu aer de ciută mirată încît mă întreb privindu-i trupul subțirel unde se ascunde atîta forță, atîta putere ca plutind, mărunțind cu pașii scîndura scenei, să reziste unui efort deosebit, să fie egală cu ea însăși de la prima intrare în scenă și pînă la momentul solemn al finalului. Un strop de fetișcană, abia ieșită din adolescență, mă va surprinde cu răspunsuri ferme, îmi va dezvălui o minte lucidă, îndrăzneață, riguroasă.

O balerină... și un balerin. Trebuie să vă mărturisesc că discutînd cu ei, între mirări și certitudini, am regretat timpul prea scurt care nu mi-a îngăduit să-i descos „de-a fir a păr" ca să aflu cît mai multe despre ei, balerinii.

Laurențiu Guinea, tăcut, rezervat s-a ghemuit într-un fotoliu aplecîndu-și fruntea senină, perlată de stropi de sudoare într-un gest de respiro formulînd răspunsurile cu un fel de detașare. Era el, Prințul din **Albă ca zăpada**, era el, dansatorul, ca o săgeată, ca o provocare azvîrlită legilor gravitației în **Lacul lebedelor**, în **Don Quijote**, în **Francesca da Rimmini** în... Era el, acel tînăr deosebit de talentat, așteptat, răsplătit cu aplauze fierbinți, era el, interlocutorul care ne-a răspuns închis într-o calmă tristețe, abia ghicită în ochii frumoși, căprui, stelați cu fărîme de aur. Ochii, care se aprind în fiecare seară, după al treilea gong.

— Succesul ? mă întrebați de succes ? Eu cred că nu l-am avut și nu știu dacă-l voi avea cu adevărat vreodată.

Și a tăcut. M-am repezit să-l întreb de cînd datează exact, minut cu minut, pasiunea pentru balet ; am înflorit întrebarea adăugind, sugerînd, și m-a dezarmat, m-a derutat cu aceste cîteva vorbe :

— Eu mă visam fotbalist. Dar mama a vrut să fiu balerin.

Și am mai riscat o dată, rostogolind altă întrebare banală : Ce-ți dorești ?

Ei bine, s-a însuflețit ca stropit cu apă vie și, pe nerăsuflate, apăsînd de o patimă grea cuvintele :

— Vreau totul și de la viață, și de la meserie, și de la oameni. Vreau totul pentru că, la rîndul meu, ofer totul, trupul, sufletul, mintea, iubirea mea.

Am oprit stiloul pe marginea carnetului de reporter și Cristina Teodorescu a zîmbit :

— Laurențiu vorbește foarte puțin. El dansează, trebuie văzut cînd dansează.

Puțin stingherită ca de o nepolitețe comisă, m-am adresat Cristinei care-și păstrase calmul, un calm de ciută care ascultă. I-am oferit cuvîntul și monologul, pentru că, într-adevăr, a fost vorba de un monolog, îl transcriu :

— Cuvîntul nostru e mișcarea, expresia trupului, mimica feței, brațele, brațele noastre care vorbesc, transmit emoții, sentimente. Balerinii trebuie văzuți, nu ascultați.

Baletul e o meserie care solicită permanent supravegherea maestrului și nouă, tinerilor, ni s-a acordat încredere, iar la montările baletelor am fost ajutați, îndrumați, am crescut, ne-am afirmat, ne străduim să devenim artiști adevărați.

Cu fiecare spectacol ne rămîn lucruri nespuse și așteptăm cu nerăbdare spectacolul următor.

Nu este un secret pentru nimeni că muncim extraordinar de mult, cum nu e un secret nici faptul că de balet trebuie „să te ții cu dinții", altfel ai pierdut. Repertoriul **Operei** noastre este unul din cele mai bogate repertorii, lucru datorat primsoliștilor — care au știut să-l păstreze prin timp. Numele lor ? **Alexa Mezincescu, Ileana Iliescu, Ion Tugearu, Elena Dacian, Ștefan Bănică, Doina Andronache** și încă mulți alții. Să-mi amintesc cum am început să îndrăgesc baletul ?

Fiecare balerin are o poveste a lui. A mea începe de la vîrsta de 3 ani cînd una din mătușile mele care monta mici momente de balet la Casa de cultură din Giurgiu, m-a distribuit într-un spectacol al ei. Și-am dansat pentru prima oară, acolo, în orașul de la malul Dunării albastre. La 9 ani am intrat la liceul de coregrafie și am început să descifrez un ABC absolut fantastic sub foarte atenta observație a profesoarei Alinta Vretos, un pedagog despre care pot spune doar atît : toate elevele ei sînt acum primbalerine.

Și-așa, nu pe nesimțite, ci total, cuprinzător, dansul a devenit prima preocupare a vieții mele.

Dar un balerin, o balerină nu vorbesc. Ei dansează.

Ileana Dănălache

Folclorul are dreptul la o estetică specială !



MINERVA OCOLIȘAN s-a născut în București, la 16 mai 1967. Din 1985 este studentă a Facultății de Filologie — secția Limba și Literatura Română și Limbă Engleză a Universității București ● În luna mai 1986 a participat cu o lucrare la Colocviul național Eminescu care s-a ținut la Iași ● Tot în aceeași lună a participat cu o comunicare la Cluj-Napoca în cadrul Concursului profesional-științific unde a obținut o mențiune la secțiunea de Lingvistică ● La Sesiunea de comunicări a cercurilor științifice studențești — secția Folclor, care s-a desfășurat între 6—7 decembrie la Iași a primit premiul II pentru lucrarea „Însemnări despre o estetică a folclorului".

De ce folclor și de ce o estetică a acestuia. Iată cele două motive (întrebări totodată) ale curiozității care au declanșat dialogul nostru. De ce folclor, de unde pasiunea pentru cultura și arta noastră populară, la o bucureșteancă, ființă obișnuită cu zgomotul trepidant al Capitalei ?

— „Bunicii mei au fost oameni ai Ardealului, aparținînd unei comunități sătești în care toți trăiesc pentru fiecare și acesta pentru toți. Sentimentul de participare la viața obștei este puternic marcat și nunțile, înmormîntările unuia aparțin întregului sat. De mic copil ascultam poveștile tatei despre această lume și-mi doream să o cunosc în profunzimile ei și să o retrăiesc și eu. În comuna Băcia am cunoscut oameni de o mare frumusețe și puritate morală ; i-am îndrăgit, iar basmele, ghicitorile și erepsurile lor m-au fermecat".

Structura acestui univers arhaic și mitic, plin de forță și înțelepciune, legătura intimă a omului din colectivitatea noastră tradițională cu esența fenomenelor naturii au reprezentat pentru Minerva o motivație puternică de a se atașa de folclor. Apoi, ca studentă a unei facultăți de filologie a luat contact cu marea noastră literatură națională ctitorită cu genialitate pe matricea milenară a poporului. Eminescu a trimis-o la „părinții din părinți" iar Blaga la filozofia satului românesc.

Firește că din perspectiva și competența unui specialist, o estetică proprie, specifică a folclorului, care să se sprijine și să opereze cu categoriile generale ale esteticii și să-i sublinieze în mod pregnant și diferența specifică, nu este un lucru ușor de realizat și poate cere chiar efortul de cercetare și de sinteză al unei vieți de om.

Dar Minerva iubește folclorul, citește mult și permanent și nu se sperie de dificultăți. Ea este convinsă că folclorul merită o estetică specială, așa cum o au artele plastice sau muzica. „Folclorul este totuși o artă diferită de literatura cultă, de exemplu. Poezia populară se naște în alt context cultural, are o polivalență specifică, fiind o operă a oralității, supusă veșnicelor variante. De aceea și este capabilă prin acest dinamism să fructifice categoriile generale ale esteticii universale și să-și păstreze o diferență specifică. Cred că folclorul beneficiază de o categorie estetică aparte, cea a ceremonialului, care propune prin obiceiuri și poezia acestora remodelarea realității (integrarea microcosmosului în macrocosmos) prin forța cuvîntului".

Minerva este abia studentă în anul II și se află în faza de acumulare masivă a cunoștințelor teoretice, singurele capabile să o ajute să înțeleagă și să decodeze corect semnele și practicile unei comunități tradiționale pe care o iubește și admiră. Minerva are pasiune, inteligență și îndrăzneala de a fi originală în ceea ce gîndește și poate peste niște ani (ce importață are dacă 10 sau 20) estetica folclorului care acum i se înfiripă în suflet și minte va prinde contur în pagini scrise.

Cercetătorul matur care va fi atunci nu va uita niciodată că dragostea și prețuirea pe care le-a investit în cultura noastră populară i-au format acea coloană de tenacitate și entuziasm pentru a se convinge și a ne convinge cu argumente științifice de un adevăr enunțat deocamdată : folclorul are dreptul la o estetică specială !

Aura Matei-Săvulescu

Adio, să-mi scrii!

(capitole incomplete din primul meu roman de dragoste)

Studenta la filologie, dacă ar ști să înjure, fără ezitare ar înjura ceasul deșteptător la ora șase fix. Nu știe și se trezește buimacă. De două luni lucrează cu fervoare (e un cuvînt blind pentru nopțile petrecute între rîndurile cărților, dar altul ar stîrni suspiciuni și șoapte ironice) la un studiu consacrat personajelor „Istoriei ieroglifice". Visează cu ochii deschiși Marele Premiu la apropiatul Colocviu studențesc „Dimitrie Cantemir". Într-o noapte l-a visat pe Inorog. Se teme însă că studiul va ieși stufos, neconvingător, retoric și cu vocea ei subțire nu va reuși să-l citească și pentru cei din ultimul rînd, prinși în dezlegarea rebusurilor din ultimul „Pinguin".

În fața oglinzii, gimnastica de înviorare. Spălatul pe dinți preț de cinci minute. Nu e un preț prea mare. Se teme de carii. Galgarisește ca o giscă. Un ou fiert și un ceai de tei fără zahăr, ultima rezervă. Șifonierul cu două canaturi o descoperă între două oglinzi înalte. Nu te speria, ești tu ! „Ce mîngăiare i-au rămas ? Nici una. Ce sprijineală i-au rămas. Nici una. Ce prieten i să arată ? Nici unul. Munți crăpați, copaci vă despicați, pietri vă fărîmați ! Asupra lucrului ce s-au făcut plînge piatră cu izvoară, munții puhoale pogoară..." **(Plînsul Inorogului)**

Se îmbracă bine, să nu răcească. Nu-și uită fularul. Semne de sinuzită. Trotuarul înghețat, spatele drept. „Să nu mergi cocoșată, că nu te mai ia nimeni de nevastă !" (Sfatul mamei) Autobuzul, biletul compostat (nu-și scoate abonament din superstiție, cumplită superstiție !) colegele, colegii, bună dimineața ! n-o aude nimeni, alege a treia bancă din amfiteatru, la margine stă bine. „n-o trage curentul", știe să aleagă, două cursuri, un seminar „să nu-ți scape un cuvînt, bagă totul la cap, să ajungi profesoară în oraș" (Tata, cîndva navetist) a început să ningă, ah, amintirile ! ningea într-o gară „dă-mi voie să-mi țin mîna dreaptă în buzunarul tău" !, sună de pauză, un măr mîncat cu cotor fără codiță, ascultă involutar o bîrfă, începe cursul, ningea și buzunarul paltonului era plin de fire de tutun prost, pleacă trenul, a plecat.

E sîmbătă seara. Citește și răspunde la telefoane. Refuză o invitatie la teatru. „Altă dată n-am să mai încerc !" (sună ca o amenințare și clasic trîntește telefonul. A fost Silviu.) Nu merge la film, la un remy, nu merge nicăieri, nu, nu, nu, stă acasă și visează cu ochii deschiși apropierea Colocviului. Trebuie să-l cîștige. Alta în locul ei ar merge. Să fie sănătoasă ! Ea nu merge. „E țeapănă !" își varsă necazul Silviu. Dumnezeu știe ce-i în capul ei ! „Ce dracu e în capul meu ?" se întreabă în oglindă, pipăindu-și fruntea. Lipsește ceva ? O doagă ! Rîde ca proasta-n tîrg. Ziua ei obișnuită durează cît ai citi o proză de Nicolae Iliescu. Deschide biroul cu teamă (iarăși teama !) descoperă un plic alb netimbrat ce ascunde un pachet gol de țigări. Este pachetul ei, a fost al lui. Îl furase cu inconștiență după ce și-a dezmorțit palma în buzunarul paltonului. Cu două degete agață plicul și o coală albă ministerială. Scrie...

SINGUR

Student la politehnică, la bere cu băieții. Bună berea după cursuri. De obicei nu chiulește, deși se spune că cea mai bună bere e cea cînd „sari P.S.A.-ul", curs demult ieșit la pensie. Lucrază temeinic la proiectul de semestru. A fost harnic, n-a mărturisit colegilor cum a muncit, cît a muncit. Știe să păstreze un secret, spre deosebire de un coleg temperamental, ce declară argumentat despre propriul său caracter, că e o carte ale cărei pagini le poate răsfoi oricine. Curioasă caracterizare, dar, nu-l crede pe sincerul său coleg. A consultat deja toată bibliografia.

„I. D. Lăzărescu — Teoria așchierii metalelor și proiectarea sculelor, Ed didactică 1964 ; Gh. Secară — Proiectarea sculelor așchietoare, București, Ed. didactică 1962".

Și lista continuă, acum nu și-o amintește pe toată, berea e bună, are manșetă, e rece, a transpirat sub căciulă, băieții vorbesc despre fotbal și o bîrfesc pe Felicia, el nu se pricepe, „trebuie să te tunzi, nu-mi place să te văd cu pleata asta, ce fată s-o fi uitînd la tine ?" (Bunica măritată la șaisprezece ani !) fumează cam mult, la un pahar de bere nu-i o scuză : „nu te lași de pufăit, asta vă învață la facultatea aia ?" (Aceiași bunică, în aprilie face optzeci de ani fără reumatism sau astm !) mai luăm un rînd ?, nu, nu, nu, nu mai poate, trebuie să ajungă acasă, e sîmbătă, mănîncă la ore fixe, nu-i omul exceselor „are vocație de inginer !" (afirmă colegul al cărui caracter e revășit după trei beri ca paginile unei cărți de anticariat) ar face o pereche cu Felicia. Felicia ? Drăguță Felicia, are un ruj verde și glezne de căprioară, s-o invite la cafea, la o prăjitură, la plimbare în parc, dar n-o invită. „E pămpălău" se aud în jurul scaunului părăsit, vorbele conduse, înșirate, asortate ca niște dresuri la pantofi de același coleg — sau carte-coleg, care fie vorba între noi (autor-cititor) e un băiat bun și dorește binele și fericirea eroului acestor rînduri sufocante. „Ce dracu sînt eu așa de pămpălău ?" se întreabă în oglindă cînd se bărbierește. Ninge. Și el își uitase mănușile. Șeful gării cu urechile căciulii strînse sub bărbie, juca o bătută pe oglinda unei băltoace. Sufla în pumni : „Are opt minute întîrziere !" Palma stîngă în palma lui, palmă de bărbat. Cealaltă stă cuminte ca o pisică în buzunarul lui, buzunar de fumător. Ningea. Orice tren sosește într-o gară nu rămîne. Halal axiomă ! Pleacă trenul, a plecat. E bal mare la studenți. Vine și Felicia. Sigur îl va căuta din priviri. El stă acasă și lucrează la proiect. Între cărțile de proiectare descoperă o eșarfă. Nu-i eșarfa lui Mircea Baniciu, aia era „în dar". A lui e albastră, a fost a ei, o purta în păr la Costinești, acolo s-au cunoscut, s-au mai întîlnit în iarna următoare la Sinaia, își pierduseră amîndoi mănușile, acum este eșarfa lui. Lipsește ceva ? O doagă. A uitat să-și cumpere țigări. Rîde bleg, se așează la masa de lucru și scrie. Scrie...

O SCRISOARE

Draga mea Iulia,

Renunță la ruj, la rimel, îmbracă-te cum vrei, nu uita eșarfa, te vreau naturală, în mărime naturală, hai mai repede, lasă oglinda, acum eu sînt oglinda, grăbește-te, nu vreau să aud mofturi sau scuze, am fumat deja două țigări, cînd am s-o termin pe a treia te vreau gata de plecare, de aventură, bine, fac cum zici tu, mă întorc cu fața la perete cu mîinile la ceafă, acum nu mai pot fuma, bucuria bunicii, i-am vorbit despre tine, e curioasă să te cunoască, aștept, aștept, pune-ți pantofii cu tocuri joase, o filoloagă ca tine are vocația tocurilor joase, nu-mi pomeni de Bacovia, e vară, arăți minunat, îți aduci aminte de Costinești ? Hai ? Gata ?

Petru Barbu

Bun, dă-mi mîna, la drum ! Ce s-a întîmplat ? Dumnezeule, plecai în papuci ! Zăpăcită mai ești ! Vrei să ne rîdă lumea ? La fericirea mea, chiar că nu-mi pasă. Rochia asta nu ți-am văzut-o. I-auzi ! E cumpărată din banii cîștigați la Colocviul studențesc ! Sigur că da, mi-ai scris la timpul respectiv, știu tot. Felicitări ! Ești mulțumită ? Nu avem timp de fleacuri, ce ai mai uitat ? Îngrozitor ! Mărul. Ai să-mi faci copii voinici. Hai, i-al și mănîncă-l încet să nu-ți rupi dinții. S-au aprins luminile pe străzi, nu te teme de forfotă, de claxoane, ești cu mine, auzi marea ? Astfel vom merge prin lume, lovindu-ne și sfidînd semafoarele, vom merge mînă în mînă, pentru totdeauna, alături. Vrei să fii alături de mine ?

George

P.S.

Sînt fericit. Am luat repartiție la Turnu-Severin. Cred că e o repartiție bună. Pe 1 octombrie mă încadrez. De abia aștept. Am o grămadă de planuri în cap. Vreau să ajung un bun inginer. Această scrisoare a fost compusă într-un mod mai puțin ingineresc. Uneori mai fabulez și eu, crezînd că fac literatură. Te aștept la Costinești în perioada 15—25 august. Vreau un răspuns urgent.

ALTĂ SCRISOARE

Dragă George,

Astăzi sînt fericită. A nins de ziua mea. Dimineață am încercat să ies pe derdeluș, alături de elevii mei. Aveau sănii, zăpada cădea din belșug. Dar n-am ieșit. O profesoară de limba română, numită de curînd și dirigintă la clasa a X-a B, nu se cade să-și piardă severitatea printre nămeți și oameni de zăpadă. Puțină sobrietate nu strică, chiar dacă e vacanță. Așadar, astăzi a fost ziua mea ! Am împlinit, ha-ha, nu-ți spun, deși sînt convinsă că știi. Am primit felicitarea ta, e foarte frumoasă chiar superbă (ca să te simți bine !) deși, trandafirii pictați par cam ofiliți. Mama m-a sfătuit într-o scrisoare să mă opresc la 25 de ani. Atît. E mai diplomatic s-o țin la 25. Un prozator contemporan, al cărui nume te las să-l descoperi singur, drept temă de casă, afirmă în ultimul său roman, că anii unei femei se numără pe gît. Are dreptate, deși Lucia, colega mea, dirigintă la clasa a IX-a C, de două luni măritată, spune că... nu pot să-ți spun, e secretul nostru. Îmi pare rău că n-ai putut veni astăzi. Te înțeleg. Noua mea gazdă, doamna Luca, mi-a pregătit un tort de ciocolată fără luminări. Închipuiește-ți cîte luminări erau necesare, iar eu am servit-o cu fursecuri cu nucă. Da, am învățat să fac fursecuri cu nucă. Mai înțeleg că ești prins în tot felul de probleme și mai mult iarna trenurile merg greu, e obositor să vii dintr-un capăt al țării, mai bine așteptăm vara, poate am să vin eu la tine sau înțelept ar fi, în sfîrșit, să ne luăm concediul în aceiași perioadă și să-l petrecem pe litoral. Aș prefera Mamaia în locul Costineștiului.

Zilele trecute, răsfoind prin noianul tău de scrisori, am găsit o scrisoare foarte trăznită și îndrăzneață pe care am recitit-o cu plăcere. E o adevărată metaforă. Nota zece, tovarășe inginer ! Îți mulțumesc și cu această ocazie pentru invitația sau dorința ta de a merge alături de tine. Crede-mă, împărtășesc aceiași dorință. Gluma cu papucii este încă actuală. După ce corectez tezele o noapte întreagă, se întîmplă uneori să-mi uit pantofii sau cizmele. Dau să plec la școală în papuci. Noroc de doamna Luca ! Sînt încă o aiurită, deși am, cum zice mama, 25 de ani. În privința transferului meu nici o veste. Poate reușești tu. Eu caut, încerc. La mulți ani, dragă George !

A ta, Iulia

P.S. Revelionul îl fac la niște verișoare din Sighișoara. Te somez să-mi scrii. Am încercat să mă apuc de fumat. N-am reușit. Pachetul tău s-a îngălbenit și și-a pierdut mirosul. Te las pe tine să riști un cancer pulmonar. Felicitări pentru noua linie de strunguri montate în secția ta. Am aflat din ziare amănuntele tehnice. Să ai grijă de ele. Sinceră, n-am văzut în viața mea un strung automat în carne și oase.

PATRUZECI DE LEI ORA

— Puiu, stai cuminte, Puiule ! Nu te urca în copac că avem musafiri și te murdărești ! Puiu, auzi, cu tine vorbesc ? Nu mă aude, seamănă cu ginerele meu și ăla un încăpățînat. De o săptămînă stă la mine, copiii au plecat la mare cu mașina, eu am rămas cu Puiu. La bunica e bine. Nu-i așa Puiu ? Puiu ! Puiu ! Stai, dragă liniștit ! Nu vezi că vorbesc cu cineva ? Pe cine căutați ?... Domnișoara profesoară nu este acasă, e plecată din localitate la Slănic Moldova, la tratament, are bilet. Nu mi-a spus cînd se întoarce, peste zece zile, peste două săptămîni ? Nu știu ! Așa o cunoașteam cu toții, închisă, botoasă, nu-mi vorbește cu zilele, deși îi sînt verișoară primară și m-am mutat la ea de zece ani. Puiu, să nu cazi dragă ! Ce cauți tu acolo ? Ce vrei ? Să cazi, să-ți rupi gîtul, să te nenorocești ? Să-i spun că a-ți căutat-o în legătură cu meditațiile. Știu, știu, îmi amintesc de băiat, cum să nu, vorbea puțin cu r pe nas și venea într-un hanorac verde. Da, da, Iulia, mi-a zis că va intra fără probleme, e puțin el cam emotiv, dar dacă se concentrează reușește la examen, nu vă faceți griji, doamnă ! E băiat bun !... Puiu, nu te urca mai sus, ai să cazi și-l chem pe taică-tu ! Aiurea, nu se sperie el de taică-su. De mă-sa tremură ! Adevărul este că Iulia nu prea mai dă meditații. Sănătatea ! Nu-i ușor să muncești atîția ani în învățămînt, să ai răbdare, pedagogie cu fiecare elev în parte. S-au adunat anii, ce să-i faci ! Și eu o duc prost cu rinichii, dar cum vin copiii și-l iau pe Puiu, cum plec și eu la tratament. Puiu ! Te rog, Puiu !... Pentru dumneavoastră s-ar putea să reia meditațiile, nu pot să vă asigur, zic și eu așa, cine știe ! Puiu, te-ai liniștit ? Hai coboară să mîncăm ! Hai, Puiule ! Bine, doamnă, am să-i spun că ați căutat-o. Peste două săptămîni ne puteți da telefon, noi sîntem acasă. De unde ați luat roșiile ?... Puiu, la masă Puiule !

ILUSTRATĂ DIN SLĂNIC

„Am primit medicamentele pe care te-ai chinuit să mi le procuri. Îți mulțumesc. Aici sînt multe izvoare și soare. Mă simt mai bine. Ar fi fost minunat să fi venit. Multă sănătate. Iulia !"

Strada Cîmpeni, nr. 26,

Altul în locul tău nu s-ar fi oprit în fața ghișeului „Informații CFR" să-și aranjeze nodul de la cravată. Trandafirii s-au cam ofilit. Un adormit, un căscat și-a trîntit în tren sacoșa peste buchet. „Ești chior, nene, nu vezi unde-ți pui bagajul ?". Sticla de șampanie o va cumpăra de la Alimentara din apropiere. Pomenea uneori în scrisori de vînzătoarea de la dulciuri. Eșarfa albastră, împăturită cu grijă în buzunarul costumului călcat implacabil. E vară. Iarna poate ar fi fost mai trist. Respiră adînc. Cu inima stă bine. Nu s-a lăsat de fumat. Drum lung, parcă l-a străbătut pe jos. Cravata îi stă întinsă ca un fileu de tenis. Adulmecă forfota străzii. Găsește un taxi :

— Strada Cîmpinei, numărul douăzecișișase !

Șoferul dă din cap convins, demarează și după zece metri frînează :

— Ați spus strada Cîmpinei numărul 26 ? Nu mai este strada asta. Au început să facă blocuri...

— Imposibil, am aici dovada, o scrisoare de acum o lună...

— Lasă domle scrisoarea, știu eu bine ce vorbesc ! Ce naiba, doar am locuit și eu acolo la casă particulară, la numărul 101. S-o fi păstrat strada Cîmpinei, dar numărul 26 nu mai există, au demolat toate casele. Dacă nu mă credeți întrebăm dispecerul... Ce facem ?

A băut un „Ci-co", s-a suit în primul tren și a adormit cu obrazul lipit de geamul compartimentului : „Soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, drumurile m-au ostenit zilele m-au vechit, anii m-au îmbătrînit (...), norocul m-a urgisit și din dragostele tale m-au izgonit" **(Elegia Cameleonului)**.

Pomul de iarnă

INTRA IN CAMERA cu o expresie ciudată întipărită pe față, un amestec de suferință, bucurie și altceva, semănînd cu o străfulgerare de sentimente contradictorii și epuizante. Rămase în pragul ușii o clipă : se zărea patul răvășit, dezordinea lucrurilor din jur — pretutindeni obișnuita moliciune care îi amintea de caseta veche a bunicii, lucrată în argint și căptușită cu catifea vișinie. Ea mai dormea încă. Îi ghici trupul destins sub păturile întunecate și privi îndelung părul răsfirat pe pernă : o femeie frumoasă. Reconstitui în minte dimineața, gălăgia insuportabilă a colegilor ieșiți într-o pauză să fumeze, mersul șontic al profesorului de istorie veche și privirea prevenitoare, rece, amabilă totuși. Dacă ar fi avut curaj acest profesor l-ar fi luat ucenic; era cel mai bun. Străbătuse munți întregi și dezgropase kilograme de cioburi, citise mult, sau puțin poate, dar el simțea în sînge trăind încă o lume întreagă și nu doar relicvele, legendele, istoria. Plecarea precipitată apoi, un sentiment de inconfort existențial trezindu-i boala ascunsă și chinul. O fugă ca oricare alta. Nu se grăbise încoace, evitase chiar și această întrebare, de ce s-ar fi grăbit încoace, chiar dacă-l iubea, chiar dacă.



Așeză cu grijă bradul în colțul camerei, ferind crengile. Zăpada începuse să se topească și picura încet, înnegrind umed covorul. Întoarse capul, ea dormea nemișcată mai departe și dincolo de imagine căută amintirea Sunamitei. Zăcea în el de ani de zile, trăia, mai degrabă, și se obișnuise așa. Știa că prima mișcare a femeii i-o va trezi, chiar dacă gestul nu va semăna cu al celeilalte chiar dacă nimic nu va menține comparația. Era tînăr, i se spusese că ceea ce învinge e, la urma urmei, uitarea. Așa e, măria-ta, așa e măria-ta. își replica obsedant, ca într-un roman istoric de proastă calitate.

(Își băuse apoi cafeaua la Lido, fără un gînd, privind mișcările chelneriței. Îi cunoștea gesturile, le pîndea, le aștepta ; va zîmbi brazilianului cu ochelari fumurii, va încrunta ușor din sprîncene spre masa plină de pahare și cești goale trecîndu-și palma peste frunte și se va apleca invulnerabilă peste șervetul alb, plin de scrum de țigară. Și-apoi urma un gest mărunt, pe care îl recunoștea de fiecare dată, lăsîndu-se purtat de el fără sentimentalism, mai degrabă ca un istoric reconstituind desenul vasului. Vedea femeia trecîndu-și mîna prin păr și-apoi revedea dimineața înghețată prin care merseseră umăr la umăr prin aerul dens și opac, aristocratul roman și curtezana, amazoana dușmană imperiului.).

Privi desenul de pe perete : cîini timpi de rase diferite jucau cărți ridicați ca niște bipezi caraghioși pe scaune în jurul unei mese într-o tavernă. Era și el acolo, gîndi brusc, surprinzător un cîine cenușiu, cu zgardă metalică, cu ochii mari, cu gîtul prelung, încordat. El și prietenii lui. Ce oameni pe lume, statut la care aspirau, la care ajunseseră chiar, cunoșteau și respectau cu toții regulile. Retrăi acut senzația unei oboseli de dincolo de sine, o stare a ființei pe care nu se gîndise niciodată serios s-o învingă. „Să vă spun un banc" repetă în gînd. Îl caracterizau drept un tip cu simțul umorului, fără rețineri, fără prea mari probleme. „Ăla cu vrăbiuța rîdea, sau nu, ăla cu iepurașul... Dar pe cel cu molia îl știți ?". Om de lume fermecător, interesant și de mare ajutor întru salvarea conversațiilor banale, prea serioase, plicticoase pînă la epuizare.

PATA DE PE COVOR crescuse rotundă. Într-o bună zi — își spuse — un început de poveste. Brusc, o senzație greoaie îl încercă, sînt totuși singur, lacustră. Invidie somnul liniștit al femeii, față surîzătoare, aparent lipsită de crispări și suferințe. Sunamita avusese ochii negri și trupul unduios. O imagine aproape idilică, gesturile ei, cîndva unice, acum reconstituite în baruri întunecoase din mișcările vreunei chelnerițe obosite. Merseseră prin ploaie, umăr la umăr, tăcînd. (Al dracului, suflet de femeie ce sînt !). O amintire fără disperare și fără speranță...

...Coborîse din tren fără să știe prea bine unde se afla. Un orășel necunoscut, nici numele gării nu reușise să-l citească decît după plecarea trenului. În față, suspendat deasupra gării, muntele. Avu cîteva clipe sub ochi imaginea drumului care-l aștepta, același totuși, deși altul, siguratatea și tăcerea lungilor zile de mers, foamea poate. Și el, acel el pe care nimeni nu-l văzuse vreodată,

Cristina Müller

lipsit de muncă, liniștit și poate trist ca atunci cînd le înțelegi pe toate și de asemenea faptul că prea multe nu mai sînt de făcut. Nedumerirea aceea, neelucidată, ce-l însoțea ca stare de fundal la fiecare drum pe munte, la fiecare foc de lemne sau ploaie, la fiecare privire aruncată spre cer. Pentru că era, acolo pe munte, singur și adevărat ; așa credea cel puțin, nu se mai irosea sau nu se mai bucura trăindu-și numeroasele personaje construite pentru prietenii lui, oamenii. Ce-i rămînea atunci, care era adevărul descoperit despre sine însuși ? În firescul lucrurilor nu descoperise nimic senzațional despre sine, ceva magistral și impresionant. O dorință de drumuri întinse, prelungi, de stînci dislocate, de păduri care foșnesc și de singurătate.

„Pote cei care au dreptate sînt ei, prinși mereu într-un lucru sau altul, oameni ai unui singur personaj, într-o crezută onestitate față de ei înșiși și de ceilalți. Se prea poate ca prietenul meu să spună adevărul cînd îmi striga furios Dom'le ești nebun ! Să fiu într-adevăr nebun, nu mai știu în ce sens, astăzi toți se tem și cochetează cu gîndul ăsta. Ne batem, ne înghiontim copilărește și ne spunem unul altuia cu duioșie „boule", și n-aș putea spune că e un lucru foarte normal. Îi simt enervarea cum crește, ascunsă, fumegă în el și se preface că nu, se înroșește, se zbuciumă, reacționează disperat, i-e ciudă uneori că loviturile nu sînt mai puternice. E prins de unul singur în propria lui capcană, s-a contopit definitiv cu personajul său legitim și pare, din fericire, un om normal, deși poate puțin isteric. Eu mă trezesc cu umerii la podea, rîd întruna, prefăcîndu-mă, firește, că are pumni ascuțiți de adolescent și loviturile lui ustură a dracu', îi mai aduc aminte de una, de alta, măsurînd mercurul nervilor lui încinși și simt în poziția incomodă de învins, că în acest joc amical eu sînt cel care impune regulile, pe care el nici măcar nu le înțelege ; pentru că înțelegerea îți cere să stai puțin, să privești și să analizezi lucrurile, or el se repede, vrea să cîștige, cîștigă chiar, eu mă ridic șchiopătînd în timp ce orgoliul meu se gîdilă ușor, e o victorie care se repetă, aproape zi de zi, acest prieten al meu...".

Fixase hamacul între doi arbori, agățase rucsacul într-un ciot și încerca să doarmă. Vară tîrzie, în mijlocul cerului, Cumpăna. Fata parcă murise : locuiau în același oraș, pe care-l cuceriseră, puști, umblînd din discotecă în discotecă, acum fără să se mai întîlnească, întîmplător măcar. N-o căuta, nu mai era nevoie, știa și el cît de mult îi transformase, construise imaginea. Nu era destul, o purtase pretutindeni cu el, își spunea că prea are suflet de femeie, nu era fericit (cine e ?), dar se descurca fără să spună, ipocrit, nu mai pot, fără vinovății și remușcări de prisos.

PENTRU CA SĂ VORBEASCĂ cu ea — și se întoarse privind din nou camera răvășită, patul din colț pe care femeia mai dormea încă, trebuia un mic efort reciproc — ea să-și controleze limbajul, amintirile, să-și cenzureze spontaneitățile, iar el, o cît îi era de ușor, să evite să gîndească prea mult, să joace mai departe rolul cuceritorului rece, independent care manifestă niște sentimente prescurtate. Era frumoasă și scînteietoare, cînd ieșeau împreună făcea impresie. Destul, gîndi. Oricum sînt prea departe de ea, prea indiferent la gîndul unei apropieri umane pe care și-o dorește, desigur, pentru ca s-o mai și judec. Iubita mea. Un altul ar iubi-o poate și ar suferi din cauza ei, în vreme ce ar face pe indiferenta, măgulită totuși în mîndria ei feminină. Așa suferă ea și nu știu, dacă i s-ar oferi să aleagă între o altfel de situație și cea de-acum, de n-ar alege-o cumva tot pe asta.

O trezi încet, ca pe un copil, urmărind-o cu o grijă ciudată. Mișcările ei se compuneau din nou, ca-ntr-un ritual, dincolo de care revăzu și acum cealaltă imagine, puțin estompată. Și-o aminti fugar, gîndul era duios și neclar. Peste el se suprapuse zîmbetul femeii, al acestei femei, care se apropia de brad uimită și încîntată. Asistă dezamăgit la jocul ei de răspuns care manifesta, puțin fals, convențional, o bucurie și o surpriză cenzurate. Se încordă obosit. „Ce-i asta, ce vrea să fie asta ?". Privind-o înțelese că nu s-a înșelat.

„Nu mi-aș fi închipuit că tu... că vreodată... Așa cum ești de obicei, spune-mi de ce... s-a întîmplat ceva ?".

Știa că asta va fi reacția ei, nesigură, intrigată, neîndrăznind să întrebe prea mult. Reacțiile și gesturile deveniseră reciproc previzibile, și numai prezența lui acolo, în acel context, stînjenea puțin înșiruirea obișnuită de pînă atunci. Nu atît de mult încît ea să se teamă și să se liniștească, nu suficient penetru o bucurie întreagă, pe care o presupunea ideală. Grija lui încordată era pe cale să se risipească, dar ea se opri brusc, întorcîndu-se spre el. O luptă scurtă, tăcută. „Ce-i asta, întrebă, dezlipindu-și privirea. Ce să înțeleg de-aici ? „Zîmbi cît putu mai frumos de dincolo de încordarea crescîndă și se simți slab. Presimți o năruire de fapte petrecută în sufletul ei și se întrebă pentru prima oară, dacă făcuse bine apărînd așa, pe neașteptate, dîndu-i semnele unei schimbări neliniștitoare. Se trăsese încet într-un colț al camerei, privindu-l atentă, cercetătoare. „S-a întîmplat ceva ?". „Nimic", răspunse și își lăsă sufletul invadat de duioșie față de el însuși, cel care refuza în sfîrșit să se mai joace pe sine într-un personaj exotic, original, sau dur, sau atrăgător, și față de ea, femeia care-l iubea în ciuda, sau poate tocmai în virtutea minciunii și a indiferenței cu care o tratase pînă atunci. „Trebuie că te-ai simțit de multe ori bibeloul din vitrină, pe care-l iei cînd ai nevoie din același loc unde l-ai lăsat, plictisit, data trecută". („Doamne, ce amăgire sînt gata să-i ofer, ce angajament solemn cu care să-mi spăl păcatele și să-mi sprijin nesiguranța de-acum").

CE SENTIMENTE CONFUZE îi trezise, gîndi privind-o, neliniștindu-se în dorința și hotărîrea de a merge pînă la capăt. Apoi spuse : „De fapt nu știu nici acum, totul s-a întîmplat pe nesimțite, mai întîi am simțit rezistența familiei, a unei constrîngeri neînțelese care mă împiedica mereu să fiu eu. Tata, mama, asta se face, asta nu, o vreme am împăcat ceea ce trebuia făcut după ei cu ceea ce simțeam, fără să pot lămuri sau argumenta, că trebuie să fac, încercînd — fără să fi fost vreodată — să fac pe copilul cuminte. Pe urmă am înțeles că totul e un joc și că doar așa lucrurile puteau fi definitiv împăcate, trebuia să fiu pentru ei cineva anume, să le las impresia că totul e bine făcut, conform principiilor, pe jumătate moștenite, pe jumătate căpătate, ăsta e cuvîntul, prin frecușul neîncetat cu oamenii. Îmi ceream și speram așa un spațiu liber de care ei nu aveau habar. Îi jucam și mă credeam grozav, procurîndu-mi un nespus amuzament în spectacolul pe care îl ofeream zilnic în imaginea fiului lor, nici mai bun, nici mai rău la urma urmei decît atîția alții. A fost o linie de conduită pe care am acceptat-o în continuare, dezvoltîndu-mi capacitatea de a crea atîtea personaje cît erau nevoie. Am fost pe rînd bun, deștept, rău, indolent, furtunos, nonșalant, agresiv, încrezător, exact cum trebuia să fiu, cînd voiam pace, sau cum nu aveam voie, atunci cînd îmi traversam crizele de adaptare, indignarea individului în război cu lumea sau liniștea pustnicului retras din vîrtej. E adevărat că-mi păstram mereu luciditatea și că nici unul dintre aceste personaje nu reușeau să mă sufoce. Mă jucam cu mine ca și cu o existență străină, modelîndu-mă și lăsîndu-mă modelat. Sînt deștept îmi spuneam în răstimpuri, ce bou sînt, îmi spuneam alteori. Nu m-am gîndit niciodată că starea asta de lucruri nu mai poate continua și că trebuie, într-un fel, să dau o formă adevărată vieții mele, să nu mă tem, să nu refuz ideea de a mă arăta lumii așa cum sînt...

— Nu e tot, zise ea, presimțind sfîrșitul. (Cum, se arătă el nedumerit). Nu știu, n-ai spus tot, lipsește ceva, mai zise. Nu-mi mai cere să spun ce, pentru că nu știu. Tu știi, nu e nevoie să continui... Aș vrea să-ți spun și eu ceva, oricum știi și tu că era mai bine să fii tăcut, mi-e frică și nu știu dacă te pot ajuta, mă sperie gîndul că tu cel cu care m-am obișnuit nu exiști de fapt ; senzația mea în acest moment este că am în față pe cel mai străin dintre străini. N-aș vrea să te dezamăgesc, știu, se spune că femeile au suflet de infirmieră, poate din punctul ăsta de vedere nu sînt femeie, sau nu destul, dacă nu mi-aș stăpîni bătăile de inimă și pornirea de-acum, m-aș îmbrăca și-aș pleca pur și simplu pe străzi, dorindu-mi cu putere să nu te mai văd niciodată. Ciudat, mai spuse, clătinînd din cap, mirîndu-se de una singură, cred că n-am fost niciodată atît de clară, de sinceră și coerentă. Poate că sînt rea, dar simt că aici asta nu mă mai interesează, anume dacă ai putea să înțelegi greșit sau să mă judeci...

Vorbea privind pe geam, evitînd colțul în care se așezase el și în ciuda liniștii întipărite pe față răzbătea în jurul ei o tensiune pe care o percepu aproape ca o aură luminoasă. Se simți atras de ciudata ei reacție, uitîndu-se pe sine, uitînd tot ceea ce spusese și întortochela de sentimente care odată destăinuite se transformă într-o senzație de gol și neliniștea de a nu fi spus totul. Se întrebă dacă ar fi putut. „Și nu de-aici vine refuzul ei, nu din confesiunea mea neterminată. Există altceva cu care nu se împacă ea acum gata să se îmbrace, să plece, să dispară, fără să mai întoarcă privirea măcar... „Și ce-ai să faci acum ? „întrebă curios, dar glasul nu îi exprima decît o teamă controlată și demnă, ca și cum orgoliul nu i-ar fi îngăduit să spună mai mult.

O vom lua de la capăt, își spunea confuz. Poate fiecare pe cont propriu, poate împreună. Să mai fie vreo altă soluție.. Căci importantă nu e decît umbra de-acum, de dincolo de cuvinte...

Alăturare I

Speriată de viziunea zborului
o pasăre renunțînd la sine
alăturare stranie a două
aripi și două dimensiuni.

Alăturare II

Alăturare a două încercări de zbor
lupta cu un cer de vînt
pătrat în atingere orizontul.
O altă aliniere a cuvintelor.
Nimic despre teamă
somnul și gîndul
înspre o mînă întinsă.

Veghe

Demult — știu aproape cu siguranță —
am simțit
oamenii alergau și căutau
se așezau de cu noaptea
lîngă el și așteptau în poziție
verticală.

De mult — cu siguranță —
simțeam
lucrurile alergau și căutau
se apropiau în plină zi
și ne încorporau lor
așteptam.

Pseudo balada II

Dac-aș avea un picior mai înalt
aș avea un stîlp pe care
să-mi încropesc o existență întreagă
privind totul de sus.

Dac-aș avea mîini mai lungi
aș avea închipuite aripi cu care
aș apuca văzduhul de ham
considerînd totul în mișcare.

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

Dac-aș avea două priviri nu
mi-ar mai fi frică să privesc
cu ochii atît cît suficient ar fi
totul se ia în posesie.

Dacă n-aș fi om nu
mi-ar fi frică de o pasăre albă
cu margini negre ce aruncă din plisc
focul — de sus totul se află într-o mișcare
de posesie.

Salt IV

Cîtă stîngăcie în mintea unui copil
copac întors cu sevele înspre mine
într-un timp al nimănui
propria indulgență în bătăile inimii.

Cîtă stîngăcie în cuprindere
ochii deschiși : prima piedecă în atingere
pielea întinsă a mîinilor :
o a doua întîlnire cu sine.

Cîtă stîngăcie în sunetul
care-și răstălmăcește auzul
dincolo de cînd intenționează
să-și spună concretețea.

Cîtă stîngăcie înspre senzație
glasul unei revelații ce nu spune
ochiul minții începe să-și
tulbure gîndul aproape de idee.

Puiu Hiticaș

Lumina

În nici o dimineață
Soarele nu se naște din pavajul străzilor.
El se zămislește în timpul nopții
într-o fîntînă din cîmp.
Dar zmeii nu știu asta
și aleargă în fiecare noapte
nebuni
pe străzi
agățîndu-și solzii de colțurile caselor
și trezind din somnul lor ușor
pe bătrîni și pe gestionari
pînă cînd
răspîndit deasupra orașului
Soarele îi silește să se ascundă
sub capacele lăzilor de gunoi.

Dimineața

Cîntecul vîntului se prelinge
prin fluierul de soc
crescut între stînci
ca o primăvară
Răsună pași de furnici
și scîncet de frunze nenăscute
De sub piatră și fluier și vînt
bunicul ridică zăgazurile izvorului
să spele pietrele uscate
din visele căutătorilor de aur.

Hariton Marcu

LA DREPT VORBIND, existența unor facultăți critice superioare la unii scriitori, ne îndreptățește considerarea muncii lor de creație — o treaptă potențială atît spre înțelegerea operei de artă, cît și spre îndreptarea gustului public. S-ar putea ca cea mai mare parte a muncii de creație a [illegible] autor să fie o muncă critică. Important rămîne doar faptul că sensul ingenuu al cuvîntului „cititor" e pe cale de dispariție, iar indiferența e inte[illegible] comodă de a subscrie la imperfectibil — „Tipurile de activitate critică sînt compatibile cu o activitate de cooperare și permit accesul eventual la ceva care există în afara noastră și care poate fi numit provizoriu adevăr"[1].

Hasdeu n-a fost numai un judecător al literaturii, ci și un teoretician al ei. Nu putem vorbi de creația lui Hasdeu și de critica lui Hasdeu. Activitatea critică își găsește realizarea într-un fel de comuniune cu creația. Discernămînt și sagacitate, maliție și candoare, talent și erudiție, iată diagonalele statutului de critic literar acordat lui Hasdeu. Diatriba sa este altceva decît ironia maioresciană, altceva decît sarcasmul heliadesc.

Metoda lui, dacă ar fi existat vreuna, ar fi fost supunerea operei literare unui puternic simț al faptului concret. Or,



Hasdeu – critic literar

vanitatea stilului nu i-a permis lui Hasdeu acest lucru. Nesuferind de „erezia Didacticului", el ține numai să jubileze în fața adversarului devenit victimă mai înainte de a fi supus ironiei sale totale.

Modelul regretat (în care, mai tîrziu, avea să se recunoască) este: „un cărturar vechi de zile, rece la creier și cald la inimă". Mobilitatea spiritului i-a permis întotdeauna pendularea de la critica culturală la cea de creație, iar pregătirea sufletească anticipativă i-a permis substituirea permanentă a criticului cu polemistul. „Critica lui Hasdeu aparține mai mult polemicii, observa G. Călinescu și se coboară nu rareori la farsă de gust incert. Lupta cu Hasdeu nu e ușoară, date fiind uriașele cunoștințe ale omului și talentul, și Maiorescu a fugit în fața lui, afectînd a-l ignora. Cînd nu cade pe panta neseriozității, Hasdeu e tot atît de ucigător ca și Maiorescu".

Ce înseamnă, de fapt acest: „tot atît de ucigător"... ?

Imistiunea activității beletristice în cea publicistică (pe care Hasdeu o consideră ca pe o a doua natură) are ca rezultat izolarea rapidă a fenomenelor artistice în contextul social-istoric și „arta de a corecta și admonesta" pe care Călinescu i-o recunoaște și lui Titu Maiorescu. Procesul invers de imixtiune a unor reflexe publicistice în operele beletristice sau științifice trădează o degradare a simțului estetic[2]. De la revistele unioniste, în care a publicat sau pe care le-a condus, la revistele erudite, Hasdeu dă naștere unor reacții succesive: adevăruri care se învechesc sau se perimă, cu încăpățînarea cu care polemistul provocat ține să aibă întotdeauna ultimul cuvînt. „Violennța cu care polemizează e încă o dovadă de suferința care-i produce rezistența în el și în alții la ceea ce el ar vrea să creadă adevăr absolut"[3].

Arma sa este diatriba însoțită fiind permanent de un complet de protecție format din: spiritul subțire, tăios, adeseori crud, întorsătura piperată a [illegible] mai populare, ironia în idee și nu în formă. Aplicînd de cele mai multe ori criterii ideale unor situații comune, menține continuu poziția în absolut. Oricare ar fi orientarea revistei în care scrie, Hasdeu își propune nu numai să dea cercetătorilor o nouă orientare, dar și să stimuleze cultivarea literaturii.

Specificul poeziei ar oscila, scrie Hasdeu în revista „Foiță de istorie și literatură" (apărută în cinci numere, începînd din martie 1860), între istorie și religie, de la prima împrumutînd realitatea faptelor, iar de la cea de a doua, gradul de idealitate care duce la transfigurarea artistică.

În ceea ce privește politica, Hasdeu lasă deschise supapele prin care aceasta își face drum în orientarea criticii literare: „Cînd zic dară — NOI ÎN 1892 — eu am în vedere vîrsta actuală a națiunii române. Națiunile au vîrstele lor ca și indivizii. În zilele noastre s-au aflat scriitori, cari s-au apucat a face panegiricul bragagiilor din Fanar, bragagii urcați pe tronul lui Ștefan și al lui Mircea, al lui Petru Rareș și al lui Mihai Viteazul. Plîng pe acești scriitori, cari n-au brodit ceva mai bun de apărat, dar plîng și pe clienții lor, cari n-au putut găsi decît avocați de cause pierdute"[4]

La Maiorescu politica avea să fie „un product al rațiunii", poezia fiind și trebuind să fie un „product al fanteziei": una dar exclude pe cealaltă".

„Condițiunea materială și ideală a poeziei" la Hașdeu este susținută de „ritm" și de „idee": Poezia consistă în idee și în ritm. Numai ideea și ritmul caracterizează pe un adevărat poet. Rima este un accesoriu, un plus, care poate să arate la poeții cei mari o prea mare bogăție, dar care ascunde la cei mititei sărăcia. În orice caz, la unii, ca și la ceilalți, rima trebuie să aibă aerul — aici e arta! — de a se naște de-a dreptul și-n libertate din inspirațiunea poetului deodată cu ideea și ritmul. O rimă silită, trasă de păr, făurită în adins pentru ca să atragă asupră-i atențiunea cititorului, nu este artistică, căci e nenaturală".[5]

Pentru IDEE nu se precizează clar sensul folosirii termenului. Nu știm dacă e vorba de un „simțămînt" sau „o pasiune" ca la Maiorescu, sau dacă e vorba de o cugetare exclusiv intelectuală.

Ritmul joacă aici rolul mijlocului poetic în stare de a sensibiliza gîndirea cuvintelor.

Rima rămîne un accesoriu, al cărui lux și-l pot permite numai poeții mari.

ATITUDINEA FAȚĂ DE EMINESCU avea să fie pînă la sfîrșit incertă, poetul rămînînd totdeauna tributar apartenenței la cercul junimist, unul din forturile cele mai puternice spre care porneau majoritatea atacurilor lui Hașdeu. Anticipația lui Maiorescu este totuși destul de clară: scriitorul observă suculența poetică a arhaismelor și a regionalismelor, în comparație cu neologismele; înregistrează concizia poeziei ca pe o condiție sine qua non a perfecțiunii poetice; distinge trei particularități ale capodoperei: „ideea, graiul și efectul".

Întrebîndu-se ce este poezia, Hașdeu răspunde categoric: „Entuziasm": fie amor, fie ură, fie indignațiune, fie oricare alt simțămînt cînd se rădică la sublim".[7]

Cît privește proza, Hașdeu îl citează, în numărul din februarie — martie 1891 al Revistei noi pe Vico: „Vico a spus demult că poezia este singura limbă a unei omeniri inculte, proza născîndu-se mai în urmă, deja după o treaptă oarecare de civilisațiune; și așa este. În istoria literaturilor, cap-d'opere în poezie preced cap-d'operelor în proză. Omerii și Esiozii deschid calea Erodoților și Tucidizilor(...)

O proză clasică e culmea dezvoltării literare a unui popor".

Preferințele sale merg spre Varlaam, considerat „cel mai bun prozaist român și, cu puține excepțiuni în cuvinte barbare-slavo-bisericești, el poate servi spre model autorilor noștri contimporani. Stilist în prelucrarea frazelor, energic în alegerea exprimărilor, înflorit în tablouri; îl lasă departe pe succesorul său mitropolitul Dosotei, se-nțelege în privirea prozei: Dosotei ca poet e sublim pentru timpul său".[8]

„În literatura poporană, basmul ocupă întocmai același loc ca romanul în literatura cea cultă, scria Hașdeu în Etymologicum Magnum Romaniae (Dicționarul Limbei istorice și poporane a românilor). „Un amestec de metodă severă și imaginație aprinsă, de erudiție și stil"[9] îl constituie deci articolul BASM. „Ca și romanul, basmul reprezintă o realitate în toată puterea cuvîntului. Aritmetica fenomenelor, demonstrează Hașdeu, este redusă la algebra tipurilor".

Fondul basmului este analizat paralel cu cel al visului, căci „nu se poate găsi un singur element al basmului care să nu-și aibă obîrșia în vis".

Forma basmului cade prizonieră (cum era și firesc) stereotipiilor: locuțiunilor metaforice și formulelor inițiale, mediale și finale, acestea din urmă găsindu-și corespondent în lumea visului: adormirea și deșteptarea (formula medială este considerată un accident al basmului). Ultima parte a articolului pune în discuție o categorie nouă: cea a „DECEURILOR" — considerate ca specie intermediară „între basmul ordinar și fabula ordinară" și caracterizată prin prezența nuanței tendențioase. Filiațiile categoriei literare a basmului ajung pînă la mitologie. Aceeași rigurozitate a judecății de valoare va fi întîlnită în teoria pe care Maiorescu o face romanului, în articolul „Literatura română și străinătatea" (1982). (...)

O critică a criticii este făcută în numărul 6—7/1892 al REVISTEI NOI în urma apariției în Germania a lucrării **Eine Trilogie** (o istorie a literaturii române în limba germană) scrisă de W. Rudow. Articolul **„O Restaurațiune"** apare ca un post-scriptum la cele semnate anterior de Lazăr Săineanu și G.I. Ionescu — Gion. „Mă simțesc dator a apăra știința germană contra d-lui Rudow apărînd pe d. Rudow contra criticei române".

LIAT AL ADVERSARULUI sau...?! Adevăratul adversar este altul decît cel bănuit: „Eu cred că singura vină a d-lui Rudow este că, ademenit de perspectiva unei subvențiuni, a permis să-i cerceteze și să-i îndrepteze cartea domnii Iacob Negruzii și G. Bogdan". Îndreptările merg pînă într-acolo încît „d. Maiorescu este un Lessing, ba ceva mai mult are un cap de Napoleon!", „Vasile Pogor nu este tocmai Alecsandri, dar totuși...", „Samson Bogdănescu — aproape un Goethe cu cap de Caesar"... Pentru d-l I. Negruzzi n-a mai rămas decît aureola mitologică a nașterii sale: „este unicul om din lume care nu s-a născut într-un singur an, ci printr-o miraculoasă spintecătură drept la mijlocul între doi ani: „zwischen 42 und 43".

Atacul pregătit demult Noii Direcții avea să se dezlănțuie acum: „așa numita Noua Direcție caută printr-însa a se restaura cel puțin în traducere, simțind ea însăși că prea s-a învechit și s-a deocheat originalul".

Tonului maiorescian părintesc și „suficient medical" i se opune impresia somației permanente, pentru că Hașdeu pune permanent adversarul en garde. Dacă Maiorescu este cel mai aristocrat dintre toți polemiștii, fiindcă nu caută să convingă pe cineva, Hașdeu conduce strategia subtil în vederea obținerii unanimității sau cel puțin a majorității.

„Ceea ce-i separă pe oameni deolaltă, scrie Maiorescu, este cuprinsul diferit cu care și-au împlinit mintea; ceea ce-i unește este identitatea mișcărilor de care se pătrunde inima lor".[10]

Aceeași idee reluată hașdeian sună astfel: „În fiecare suflet poetic realitatea și idealul se combină și se acordă într-un alt mod. Între doi poeți pot fi asemănări numai doară prin asemănarea cea organică între naturele amîndurora, niciodată prin imitațiune".[11]

Imitația înseamnă vulgaritate: „A imita pe cineva în poezie este un talent tot atît de vulgar ca și a imita pe cineva pe scenă, unde și acolo un actor artist urzește, nu maimuțează".[12]

În promovarea de noi talente, gustul îi joacă feste lui Hașdeu, chiar și atunci cînd scrie despre autorii pentru care nu avea idei preconcepute. Este cazul lui Gheorghe din Moldova, Delavrancea, Vlahuță ș.a. Pe unii dintre ei îi împroșcase arogant cu „zacherlină" (insecticid renumit în epocă) în numărul 7 (decembrie 1893) din „Revista nouă".

Doza de inerție față de curentele înnoitoare și pierderea treptată a contactului cu generațiile tinere, îl fac pe Hașdeu să treacă superficial peste poezia lui Eminescu, recunoscîndu-i însă (în necrologul din 1889) „un merit de principiu, acela de a fi voit să introducă și de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare ca fond și adevărata artă ca formă, în locul acelei ușoare ciripiri de mai înainte; Eminescu va trăi, fiindcă a izbutit a găsi frumosul fără a imita pe nimeni". (...)

CRITICA AUTORIZATĂ pentru Hașdeu este aceea a „criticilor — albine și nu a criticilor-gîndaci":[13] „...ce ne pasă nouă de intervalurile de cădere, cînd le vedem răscumpărate prin mai multe bucăți de adevărată poezie. În loc de trei volume, reduceți-l la unul; din zece pagini alegeți una; și atunci acel volum, acea pagină vor fi încă de ajuns pentru ca micul poet să nu moară întreg. Non omnis moriar".

În ceea ce-l privește pe Alecsandri, Hașdeu îi micșorează acestuia rolul în întindere pentru a-l mări în înălțime. „D-l Alecsandri e mare, ca unul ce-i creator în sfera sa, nu imitator, ca Grandea ș-alții; dar acea sferă este abia o mică parte din ale cîmpului poetic (...) D-l Alecsandri e mare poet, dar nu cel mai mare, precum îl numesc unii; fiindcă d-lui n-a îmbrățișat decît un singur ram al poeziei".[14] Amendamentele lui Hașdeu se înmulțesc: „cu mîhnire am însemnat aproape în toate piesele d-sale o mare eroare artistică, care se pare a fi devenit pentru dînsul ca o a doua natură: patima de a scrie nu curat românește, ci în zece limbi... fie-ne iertat cuvîntul, apoi orișicine ar putea deveni Molière sau Goldoni à coup de dictionnaire".[15]

A doua ediție a **Doinelor și lăcrămioarelor** e considerată „piatra angulară a nemuririi lui Alecsandri".

Criticul cultural din articolele: **„Noi și voi", „Teatrul român", „Noi în 1892"** ș.a., i se substituie (într-un raport de variație liberă) criticul literar. Lui îi revine sarcina transformării pesimismului schopenhauerian într-un criteriu de evaluare estetică: „Pesimiști — vorbim despre oameni de geniu (...), sînt numai și numai Schopenhauer și Leopardi, căci numai dînșii au întocmit o teorie metodică universală a victoriei răului asupra binelui".[16]

Nu i-au rămas indiferente criticului nici studiile comparatiste: în numărul 5 din 1983 al „Revistei noi" scrie un articol asupra eposului **„Skida Rima — product original de poezie populară, scris pe la 1375—1387 în limba veche islandică"**. În comparație cu eroul lui Cervantes care apare secondat de Sancho Panza, rimurul islandez topește într-o singură individualitate — în cerșetorul Skidi — ambele tipuri de eroi".

Într-o notă a numărului 4 din 1889 a Revistei noi sînt înregistrate variantele italiene ale cîntecului popular **„Amărîta turturea"** (trei variante toscane, trei siciliene, două napolitane, unul marchigian, unul vencțian și unul istrian). În varianta istriană se regăsește și epitetul „amărîtă = pouvera mei".

„Dar ceea ce este mai ciudat decît toate, este că-n Italia, ca și în România, scriitorii culți au încercat a pune mîna pe acest mic diamant poporan, a și-l atribui, a lăsa să se creadă de către posteritate că poporul l-a scamotat de la dînșii". Concluzia lui Hașdeu: „Amărîtă turturică! De două ori „amărîtă!" După ce moartea ți-a furat soțioara, apoi pe tine însăți s-au acupat să te fure poeții..."

Nu ne mai surprinde jubilarea neascunsă a scriitorului în fața adversarilor deveniți victime mai înainte de a fi supuși ironiei sale absolute.

ATUNCI CÎND IDEILE criticului declanșează petarde polemice, ispita replicii îi dă satisfacția lui Hașdeu de a avea întotdeauna ultimul cuvînt. Cînd însă intervențiile sale sînt ușor contestabile, acesta simte, totuși, nevoia de a le apăra, reducînd duelul declarat la deloc simpla hărțuială, derutînd continuu adversarul prin schimbarea centrului atenției de pe o nuanță a replicii pe alta. De aici senzația de divertisment a polemicilor sale. Aplauzele prelungite ca și injuriile frenetice sînt în măsură să incite pe polemist și să-l eclipseze pe critic. Astfel, în locul unei chemări la ordine a adversarului, avem de-a face cu un fel special de a sugera acestuia soluția atunci cînd ea a fost deja ignorată. Ceea ce la Maiorescu însemna „nu e în chestie", la Hașdeu trece în plăcerea calamburului: „Văzînd o dragoste atît de statornică din parte-mi pentru pronume, ar putea cineva să prezică de pe acuma că în anul viitor eu voi deschide Ateneul printr-o conferință intitulată „El și ea" sau „Amîndoi și amîndouă".[17]

Neavînd o metodă critică și totuși nerămînînd niciodată dator adversarului, nefiind un estetician al artei și totuși teoretizînd cu siguranța specialistului, făcînd trecerea de la judecata sarcastică a lui Heliade la judecata complexă a lui Maiorescu, Bogdan Petriceicu-Hașdeu rămîne, parafrazînd pe cel amintit mai devreme, critic, critic în toată puterea cuvîntului.

Claudia Tita

1 T. S. Eliot **Funcția criticii Eseuri, 1923.**
2 Vasile Sandu **Publicistica lui Hasdeu,** Editura Minerva, București; 1974
3 Isabela Sadoveanu **B. P. Hasdeu,** „Viața românească", sept. 1907, p. 380
4. **„Noi în 1892"** — „Revista nouă", — nr. 11—12 (15 febr. — 15 martie 1892)
5. **Răspunsul la Revista Vieța, „Revista nouă",** nr. 4 — ian. 1985.
6. **Ibidem**
7. **Cuvînt funebru,** rostit în numele presei române la înmormîntarea lui I. H. Rădulescu, în „Columna lui Traian", 1872, nr. 19, 8 mai, p. 145.
8. „Din Moldova", nr. 7, 1863, pg. 3.
9. Paul Cornea, **Studiu introductiv la Etymologicum Magnum Romaniae.**
10. Titu Maiorescu, **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867.**
11. B. P. Hașdeu, **Eminescu (necrolog)** și „Revista nouă", 15 iunie 1889, nr. 6.
12. Ibidem.
13. „Revista nouă", nr. 11—12, febr.-martie 1891.
14. B. P. Hașdeu — Mișcarea literelor în Eși
15. Ibidem
16 Noi și voi — nr. 10—15 ian/1893 — Revista nouă
17. „Revista nouă", nr. 11-12/febr. — martie 1891.

Vîrstele criticii

Imagini de adîncime

„DAR DACĂ EXISTĂ O TEORIE în cele ce urmează, ea a rămas, așa cum se cuvenea să rămînă într-un eseu **despre** opera unui scriitor, în planul al doilea, ocultată de o iubire ce și-a căutat propria voce: iubirea criticului față de obiectul și subiectul cărții sale". Fraza face parte din prologul cărții lui Vasile Popovici **Marin Preda — Timpul dialogului** (C.R., 1983; Premiul Uniunii Scriitorilor) și atrage din start atenția asupra celor două laturi principale ale actului critic (cea „științifică" și cea „afectivă), al căror joc primește în scrisul său o soluție personală. Voi citi cartea lui V. Popovici din acest unghi, nu înainte de a spune că avem în ea una dintre cele mai incitante monografii românești de autor apărute în vremea din urmă, riguroasă și seducătoare, propunînd o imagine nouă a autorului **Moromeților.** Contabilizarea rezultatelor propriu-zise ale analizei ar aduna un corpus însemnat de idei critice valoroase pentru exegeza „predistă". Cunoscut și ca foiletonist de ținută (mai ales în **Orizontul** de la Timișoara), autor al altor eseuri apărute în diverse culegeri, inclusiv în urma unor colaborări „internaționale" (la publicația de semiotică a teatrului coordonată de Solomon Marcus și tipărită în Olanda), V. Popovici e unul dintre cei mai promițători — nu în ultimul rînd prin seriozitate — critici și eseiști afirmați la noi în jurul lui 1980 și de-atunci încoace.

ÎN ACELAȘI CONCENTRAT PROLOG și în legătură cu combinația „știință"-afectivitate", autorul nostru găsește nimerit să se refere la opțiunea sa pentru „un discurs critic nu numai conceptual, ci și metaforic" (p. 8), adică — traducînd — nu doar pentru rigoarea metodologiilor tehnicizante (e folosită și formularea „limbaj specializat" — ibid.), ci și pentru hulitul „impresionism". Combinația caracterizează — cred eu — linia medie a „noii critici" românești de astăzi, ilustrînd o vîrstă de evoluție a genului. Trimiterile la și preluările din Barthes, Oswald Durcot, Genette ori Todorov nu exclud din pagina lui V. Popovici impulsurile subiectivității. Probabil că nu e inutil să spun (pentru a avea o idee de care ar fi azi etapele formării unui critic) că la acest echilibru relativ s-a ajuns după parcurgerea unei faze mai acuzat tehniciste, de asimilare a instrumentarului profesional, după cum ne-o atestă un text din 1980 pe aceeași temă (**Note la o pragmatică a personajului în Moromeții,** în volumul omagial **Timpul n-a mai avut răbdare — Marin Preda,** C.R., 1981, p. 332—42: investigație mai rigidă, compartimentată pe paragrafe numerotate fără cruțare, după tipicul lingviștilor și al celorlalți oameni de știință: 2.2.1.1.1, 2.2.1.1.2 ș.a.m.d.), ale cărui idei se regăsesc în forme mai suple și mai convingătoare în **Timpul dialogului.**

Discursul critic al lui V. Popovici dezvoltă fără grabă o strategie hermeneutică: însceneazâ un spectacol calm al lecturii, pe parcursul căruia opera analizată dă treptat la iveală profunzimi nebănuite și își relevă o organizare inaparentă la prima vedere. Criticul are facultatea specială de a percepe „imaginile ascunse", „figurile" care ordonează din interior textul. Sugestiile de lectură tematistă, arhetipală, semiotică, pragmatică sînt folosite într-o manieră aplicată, procustianismele practic tipice metodologiilor în cauză fiind evitate prin comentarea nu a unor „figuri" preexistente, ci a **figurilor concrete,** care „aparțin «concretului» operei și sînt întotdeauna specifice unui scriitor sau unei opere". (p 23). Se conturează astfel („în planul al doilea") un model elastic de lectură critică, inventivității și subtilității interpretului lăsîndu-li-se loc întins de afirmare. După ce alege pentru fiecare din cele patru capitole mari ale cărții cîte o temă de analiză (**Imaginea ascunsă, Poetica descrierii, Cosmologia personajului, Tehnica autointerpretării**), V Popovici descoase atent paginile lui Preda, abundent citate. Abundent și necesar, căci eseistul și-a elaborat o tehnică proprie de manipulare a citatelor: funcției ilustrative i-a adăugat una efectiv interpretativă, introdusă printr-un sistem de sublinieri care schimbă fața frazelor prozatorului, dîndu-le un relief nou, determinat de nucleele semantice puse abia astfel în valoare.

Revin la dualitatea despre care am vorbit la început. În paralel cu spectacolul analizei, al detectării de noi „figuri" și elemente definitorii ale operei, există și **Timpul dialogului** și un al doilea „spectacol", discret, desfășurat în umbra impetuozității metodice a celuilalt: spectacolul mai șovăitor al tatonărilor, al căutării pasului următor. Ascuns înapoia unui aparent „detașat" plural al persoanei întîi narative din eseu, micul patetism de la nivelul facerii textului critic îi dă o plăcută doză de căldură, îl „umanizează", ca atunci cînd între frecventele interogații retorice, calculate ca relansatori ai demonstrației, se strecoară altele reale, ivite pe parcursul „aventurii" hermeneutice. Precum acestea: „Ne putem întreba: care este funcția și cîștigul reluării indirecte a **figurii turnirului?** Mai putem oare cuprinde proza lui M. Preda în modelul comun al narațiunii?" (p. 22); sau: „Care este figura libertății, a morții sau a eroticii? Nu există **o** astfel de figură. Și, chiar dacă ar exista, chipul ei nu poate fi unic și nici imediat lizibil". (p. 26). Sau cînd eseistul constată o „neașteptată simetrie" (p. 33) și e luat prin surprindere de revelațiile descifrărilor sale („Surpriza vine totuși din altă parte" — p. 39; „Figură a figurilor, apa ne tulbură încă o dată cu spectrul ei, căci"... — p. 47). Putem chiar, împingînd și mai departe ideea strcturii „biplane" a eseisticii lui V. Popovici, să considerăm că modelul de operă — de asemenea „biplan" — propus cu privire la Preda și o „punere în abis" a înseși procedurii analitice din carte — pe de o parte calmă, riguroasă, **liniară,** pe de altă parte ascunzînd mai complicate structuri de adîncime, emoții, ezitări, obsesii: „Din capul locului sesizăm că textul are o formă biplană; **la suprafață:** o desfășurare lineară, de tipul bine cunoscut al povestirii succesive a întîmplărilor, și, **în adîncime:** o periodică revenire a unei obstinate imagini ascunse, după principiul «circularității» poetice." (p. 23).

TOT ÎN SENSUL UNEI „DUALITĂȚI" de psihologie auctorială sînt ispitit să interpretez mărcile modestiei, prezente ici și colo. Criticul își declipă cutare intenție grandioasă („Printre atîtea «figuri», unde este Marin Preda? Rîndurile de față nu au imensul orgoliu «să-l refacă» în alt limbaj, încercare dinainte ratată, pentru oricine ar întreprinde un act atît de temerar" — p. 42) și susține că în fața operei lui Preda „tentația exhaustivității este de la început descurajată (asta pentru a nu mărturisi direct că o investigație cu scopuri mult mai modeste — cea de față, bunăoară — se vede, cum n-ar fi trebuit să fie, intimidată de «suceala» cu adevărat labirintică a spiritului moromețiian)" — p. 115). Afirmațiilor de acest fel trebuie să le acordăm credit în tot mai mare măsură ca și aspirațiilor realmente ambițiaose etalate în carte: arsenalul metodologic, atenția lecturii, finețea interpretărilor și — la urma urmei — tenacitatea evidentă cu care se urmărește performanța critică — toate ne fac să înțelegem că modestia (auto)impusă de cenzura obiectivității e dublată de orgoliul subiectivității subtextuale, care știe că a-l „reface" pe Marin Preda, a-i cuprinde „exhaustiv" opera sînt adevăratele ținte, fie și himerice, ale studiului său „parțial".

Cea mai importantă „contribuție" adusă de **Teatrul dialogului** e răsturnarea imaginii lui Preda scriind din instinct, prozator realist în sensul „vechi" al cuvîntului. „Vedem înainte de toate în Marin Preda un artist, un **autoreflexiv,** așa cum se crede că n-ar fi fost", notează criticul în primele pagini (p. 13) și-și urmărește în continuare ideea: vorbind despre „capcana realismului" (p. 16), el crede în necesitatea de a-l scoate pe autorul **Moromeților** din respectivul perimetru al clișeelor tradiționale, al sănătoasei lecturi reductive: „am putea oare, pentru o singură clipă, să reducem **realismul lui Preda** la **reprezentare** și să anulăm astfel o lume, un întreg univers al discursului, vorbind de «monografia satului», de «obiectivitate», «documentare» etc.?" (p. 36; cu adaosul, inteligent și eficace în lumea demonstrației, deși pare — dar pare! — o retractare parțială: „Desigur, este aici o exagerare retorică. Dar o exagerare la care ne place să întîrziem." — ibid.). Probele de finețe ale construcției povestirilor și romanelor sînt — în orice caz — atît de numeroase încît sfîrșesc prin a fi spectaculoase, deci convingătoare.

SIMPLA INVENTARIERE A CÎTORVA TEME ALE CĂRȚII spune destul despre subtilitatea analizei. Astfel: **turnirul, mijlocul, figurile eroticii, salcîmul, apa** sînt descoperite ca esențiale „imagini ascunse" (în capitolul I); descrierile fiind rar folosite de prozator.e căutată „o infuzie descriptivă compensatoare" (p. 53) și sînt găsite figuri „de esență **metonimică**" și care „funcționează întotdeauna **eliptic**", „**mascate** în spatele povestirii" (p. 57), apoi „figuri ale peisajului" (p. 50) și „descrierea în discursul atributiv" (p. 60) (în capitoulul II); ș.a.m.d. Ca să intru pentru o clipă în **dialog (dialogul** la Preda fiind pe larg comentat în capitolul III), aș semnala ingenioasa interpretare a primei fraze din povestirea **La cîmp** ca anticipare a faptelor (v. p. 26—8) și aș spune că ne putem permite ironia de a observa că cei doi actanți masculini descoperiți de V. Popovici, **răsăritul** și **soarele,** care joacă în avans rolurile ciobanilor Bîlea și Stroe, apar în fraza cu pricina în alt raport sintactic decît cel în principiu firesc (adică de coordonare): „**răsăritul roșu** și plin al **soarelui**"!... Dar voi adăuga că, dacă în unele locuri „imaginile ascunse" din partea lui Preda sînt analizate evident dincolo de limita intenționalității autorului, criticul păstrează justificarea rezonabilă a avantajelor lecturii repetate, deci a descoperirii treptate a căilor prin textul ce va fi organizat din aproape în aproape („Trebuie însă precizat că limbajul indirect nu poate fi decodat fără indiciile și evenimentele clar conturate ale povestirii. **Plecînd de aici doar,** cititorul are posibilitatea și este chiar autorizat să citească nuvela «în răspăr»." — p. 28—9). În sfîrșit, ultimele pagini propun o încadrare a operei lui Preda pe harta prozei românești (p. 193) și a așa-zisei „opere de tinerețe" (analizate deocamdată) în sistemul integral al scrierilor autorului.

ȚINUTA FOILETONISTICII (pe care am semnalat-o la început) nu constituie — trebuie spus — excelența scrisului lui. V. Popovici. Pe spațiul restrîns al articolelor — altfel fine, cu observații pătrunzătoare —, eseistul nu se poate desfășura, nu-și poate construi etapele lecturii „în profunzime". Îi lipsesc percutanța situării și rapiditatea judecății de gust care fac un cronicar. Așa se va fi explicînd slaba prezență în comentarea propriei sale generații de creație. Este de notat — poate preferința pentru un anumit tip de eseistică îmbinînd hermeneutica și implicarea existențială (bune articole despre L. Raicu, Al. Paleologu, L. Ciocârlie, I. Vartic și destui alții). În schimb, textele mai ample pe care le-a publicat în ultimul timp (despre Slavici în **Orizont,** despre Sadoveanu în **Caiete critice,** nr. 1—2/1985, despre Rebreanu în volumul **Liviu Rebreanu după un veac,** Ed. Dacia, 1985) pun în evidență o strategie comună de abordare a marii noastre proze, cu accent asupra „filonului romanesc al inconștientului" și asupra „teatralității" prozei (o propoziție importantă către sfîrșitul cărții despre Preda spunînd că „esența lumii moromeților este de natură teatrală" — p. 164). În eseuri există și referiri circulare, ceea ce arată că fac parte dintr-o investigație unitară asupra prozei românești, în același plan cu analiza din **Timpul dialogului.** Alfel spus, criticul merge — după toate semnele — mai departe.

Ion Bogdan Lefter

Semne și simboluri

În sensul firesc de evoluție pe care îl putem urmări la tinerii artiști reprezentativi pentru generația '80, MARILENA PREDA SÂNC își realizează atitudinea. Trecînd pragul unei vîrste, printre altele, simbolice (30 de ani) ea a reușit, într-un interval de activitate intensă, ilustrarea și depășirea unor etape exemplare pentru un context mai larg. Studiul artei monumentale (această disciplină „atletică") în atelierele Institutului, au accentuat niște înclinații, probabil înnăscute, pentru: forma simplă, expozitivă; compoziția dramatică, punînd în conflict situații și forțe conturate clar; dimensiunea amplă; cromatica dură, semnalizînd de departe desfășurarea unor tensiuni; încrederea într-un limbaj axat cu precădere asupra formei umane; și, binențeles, folosirea „armei secrete" a unor elaborări tehnice menite să sprijine, subteran, opera.

Eliberarea de rigorile inerente unei atare discipline s-a făcut pe calea unui **minimalism monumental**; sintagma aparent șocantă vrea să definească tocmai contrastul vertical între o elaborare modulară și edificarea unor structuri megalitice, tumulare etc.; sau lupta dintre desenul rece al formelor abstracte și ardoarea unei cromatici incendiare, chiar dacă telurice. Această perioadă „menhirică" în simplitatea ei aparentă, oferea și cheile cele mai directe de lectură a personalității creatoare. Ideea preluării prin contrazicere, ridicarea în monumental a unei formule antimonumentale și cultivînd orizontul plat, mi se pare odată importantă; polemica armonică între zonele „albe" și cele de discurs, între golul acromatic și profunzimile sumbre ale culorii mi se pare importantă a doua oară. Artista se dovedește deopotrivă o inteligență calculată, lucidă și o purtătoare de încărcături demonice, explozive. O îmbinare fericită, în fond, permițînd colaborarea celor două zone întru fecunditatea artistică.

Aceeași exigență intelectuală și același impuls au determinat complicarea demersului prin explorarea altor zone. Marilena Preda Sânc nu a descoperit pe cont propriu, ca alți colegi, energiile și capcanele noului expresionism; cazul ei este ilustrativ pentru exorcizarea complexelor instituite de obsesia sincronismelor. Intrînd în contact cu fenomenul „tinerilor sălbatici" cam de la începuturile sale, artista a găsit acolo un teren de investigație și expresie propice reformulărilor. Cartezianismul funciar, exhibat în mai vechile lucrări, supraviețuiește ca „zonă de control" și în cele actuale. Tematica se acutizează, devenind subiectivă, autobiografică, antropomorfă; dar violența confesivă este atenuată de grațiozitatea conturelor, de un dans al formei, de o precizie a gestului. Într-un singur loc identitatea dublului pictat este recunoscută, printr-un (auto)portret explodat; în rest, personajul feminin, nud — adică dezgolit de convenții, își ascunde fața, nu din pudoare ci dintr-o melancolică semnificație a trecerii către un **dincolo** meta-fizic.

Culoarea, dură, intensă, nu e, în mod semnificativ, „electrică", ci are agresivități fosforescente, neaparținînd unei civilizații zgomotoase, ci unei naturi ascunse, scorburoase, de pădure bătrînă. Tușa nervoasă se anunță pe sine ca entitate autonomă, dar numai la nivelul detaliului; ansamblul rămîne coerent, nuanțat, rotunjit volumetric. Acea „pictură unită" **(bad painting)** — cucerire majoră a transavangardei — este pentru Marilena Preda Sânc o lecție asimilată, nicidecum o stare de spirit.

Pentru că, de fapt, o anumită **conținere de sine** face pe artistă să își reducă stările conflictuale la nivelul iconografiei, nu neapărat la cel al somaticii expresive. În drumul său de la abstract la figurativ, Marilena Preda Sânc își constituie programatic o cosmologie. Fiecare element de limbaj, separat analizabil, este și o parte deliberat inclusă într-o ordine. Tușă, desen, compoziție, cromatică, toate se supun unei voințe poate prea autoritare. Aceasta o și izolează însă pe artistă — de recii conceptualiști și de impulsivii neoexpresioniști deopotrivă — așezarea explicită sub semnul unei Teze.

Scoțînd iconografia neo-expresionistă din imediatețea spațio-temporală a unor tensiuni citadine, artista păstrează un fond comun, al violenței și frustrării, al exhibării exasperate a eului, totul proiectat însă sistematic în zona abstractă a unor simboluri mai generale. Așa cum rețeaua tăioasă, precisă, a unei geologii dinamice invadează suprafața lucrărilor, tot astfel mesajele unei existențe problematice sînt topite în magma rece a unei arme-tipologii.

În contrapunct cu Magda Cârneci (care vede în efortul artistei o revenire „prin «trup» la mai subtile și fragede cuprinderi ale realului"), Mihai Drișcu repertorizează „corelațiile simbolice în legătură cu **feminitatea** și **intimitatea**": pămîntul, grota, apa, părul, culorile abisale, dînd și un citat bine ales din Gilbert Durand asupra izotopismului, apei nopții, golului, culorilor, căldurii și feminității".

În ceea ce mă privește, aș spune, nuanțînd, că principiul feminin e exterior în pictura Marilenei Preda Sânc. Modul — fragmentar, întors, cu fața ascunsă, pare a sugera o părăsire, o dezamăgire, o absență aproape bottiseliană (vezi „La Derelitta"). Melancolia e androgină și animată prin determinarea virilă a geologicului, turgescent, inflamat, ajungînd, prin ambiguități, la consistențe ale substanței vii. Te întrebi pînă la urmă dacă acele grote cu structuri sînt niște coborîri în mitologia feminității sau în iconografia anatomiei celulare, claustrantă și complicată ca o junglă prin plonjeuri microscopice. Dincolo de aceste sofisme, pictura Marilenei Preda Sânc, pornind de la temele solititudinii safice și erosului thanatic, ambiționează la crearea unei viguroase poetici antropocentriste: „Trupul meu e Spațiu în Spațiu, timp în timp și Memorie a Totului".

Călin Dan

Marxismul și ontologia critică

DINTRE TOATE CAPITOLELE TRATATELOR DE ISTORIA FILOSOFIEI, singurul ce nu poate fi încheiat este cel consacrat marxismului, care prin însăși natura sa angajată se dovedește a fi o filosofie neosificabilă într-un sistem. Cînd **Marx** enunța celebra teză a XI-a despre Feuerbach — „Filosofii n-au făcut decît să interpreteze lumea în moduri diferite, important este însă de a o schimba" — el făcea opțiunea fermă pentru o **Weltanschauung** cu orientare practică și valențe ideologice programatic partinice. În felul acesta, el refuza să adere la tradiționala schemă logică a sistemului filosofic, cu o structură standard care începea obligatoriu cu disciplinele teoretice, cu **ontologia,** ce interpreta existența, **cosmologia,** continua cu **antropologia,** ce explica omul ca parte a existenței, cu **gnoseologia,** prin cercetarea ipostazelor fundamentale ale omului (cunoașterea și gîndirea), **logica,** după care ar fi urmat disciplinele practice, cum ar fi **etica, psihologia,** apoi **filosofia socială,** care în cele mai multe sisteme filosofice lipsește, întrucît se considera că ameliorarea socială va fi o consecință a realizării individuale a omului, datorită eticii. **Marx** inversează această ordine, acordînd locul principal filosofiei sociale. Conform intențiilor sale din tinerețe, elaborarea unei teorii a ansamblului social ar fi trebuit să fie precedată de o analiză critică separată a principalelor sfere sociale, fiecare în cîte o carte, după care ar fi urmat demersul de refacere a întregului social.

În viziunea lui Marx, prima parte a acestui proiect trebuia să fie o teorie a fenomenului economic. Îndeplinirea acestei sarcini necesita o disciplină intelectuală total diferită decît cea speculativă, filosofică, fiind vorba de un travaliu științific sisific, de o documentare severă, de un studiu aprofundat al faptelor, de o schimbare a metodelor și instrumentelor de lucru. Efortul făcut de Marx a durat o viață și de aici a rezultat **Capitalul.** Gradul înalt de elaborare a economiei politice marxiste ca știință, paradigmă incontestabilă a științelor sociale, este consecința directă a unei metodologii generale de abordare științifică a fenomenelor sociale, precum și a unui model teoretico-explicativ al societății, care au dus la definirea marxismului ca a **Weltanschauung** cu totul originală.

Sarcina continuării proiectului la care Marx se gîndea a rămas ca o inepuizabilă moștenire teoretică pentru cecretătorii care au aderat la concepția sa despre lume. Între aceștia se înscrie și gînditorul Georg Lukács, autorul **Ontologiei existenței sociale** din care a apărut recent în traducere românească (efectuată de George Purdea, Radu Stoichiță și Vasile Dem. Zamfirescu) și cel de-al doilea volum.

Specificitatea unei ontologii a existenței sociale nu poate fi înțeleasă prin corelație cu două tendințe opuse din cadrul marxismului. Una dintre ele susține teza că materiasmul istoric nu ar fi decît o aplicare la social și istorie a legilor generale ale existenței stabilite de materialismul dialectic („Diamat"-ul). Postularea universalității legilor dialecticii avea drept consecință înțelegerea socialului și a istoriei prin formule „dialectice" închistate. Cealaltă tendință pornea de la negarea dialecticii naturii (Sartre, J. Hypolitte), întrucît despre dialectică nu s-ar fi putut vorbi decît cu referire la umanitate, social, istorie. Printre criticii schematizantului Diamat pot fi numărați și Adorno, L. Colleti, Merleau-Ponty ș.a., care vedeau în această tendință o eliminare a rolului subiectivității în istorie, încercînd să demonstreze caracterul non-ontologic al materialismului lui Marx. G. Lukács se distanțează în egală măsură de tendința de aliniere asupra istoriei, dar și de tendința dezontologizării marxismului, a eliminării dialecticii din natură.

FILOSOFUL PLEACĂ în demersul său de la premisa existenței unui caracter „ontologic al scrisorilor economice ale lui Marx" („Ontologia existenței sociale", Editura politică, București, 1982, vol. I, p. 303), ceea ce-i permite interpretarea economiei politice **marxiste (ca știință a concretului) din** punctul de vedere al ontologiei existenței sociale. Este vorba aici de o opțiune fundamentală — pe care Marx a făcut-o, instaurînd o deosebire esențială între ontologia sa și cele anterioare — anume aceea între abordarea existenței sociale pe plan pur metodologic sau pur gnoseologic, ca teorie a științei, sau de abordarea ei ontologică, ceea ce implică o cognoscibilitate a vieții sociale asemănătoare cu cea a naturii. În acest sens, Marx a „văzut clar mai ales faptul că există o serie întreagă de determinații categoriale fără de care nu poate fi surprins în mod concret caracterul ontologic al oricărei existențe. De aceea, ontologia existenței sociale presupune o ontologie generală". (vol. I, p. 40—41). Or, în viziunea lui Lukács, „ceea ce este cunoscut într-o ontologie generală nu este nimic altceva decît bazele existențiale ale oricărei existențe", iar nici un existent nu poate ființa fără să se bazeze existențial „într-un fel oarecare pe natura anorganică", ceea ce înseamnă că formele mai complicate, multiplu compuse ale existenței (viața, societatea) trebuie să conțină ca momente suprimante „categoriile ontologiei generale", suprimare (Aufheben) în sens hegelian, incluzînd și conservarea. Este clar că Lukács presupune existența ca dată, că nu își pune problemele clasice ale ontologiei. Ceea ce-l interesează este legitimarea posibilității apariției și subzistenței sociale.

Modalitatea în care-și construiește Lukács ontologia amintește de felul în care Marx elabora teoria : prin recuperarea teoriilor dialecticii hegeliene. În capitolul „Falsa și adevărata ontologie a lui Hegel", autorul face distincția între „categoriile autentice ontologice", obiective și „categoriile conștiinței", determinații reflexive aparținînd exclusiv „logicii esenței". Acest travaliu teoretic este destinat să răspundă problemelor existenței dialecticii în natură, fundamentării legăturii categorii ale existenței — categorii ale naturii — categorii ale socialului și istoriei, precum și problemei istoricității (socialului, categoriilor).

DACĂ PRIMUL VOLUM AL CĂRȚII poate fi considerat drept o expunere pe larg a tuturor premiselor istorice, metodologice și ontologice necesare elaborării propriei poziții, cel de-al doilea volum (Editura politică, București, 1986), începe în mod abrupt cu „analiza muncii" considerată ca model al oricărei practici sociale. Dar de ce munca ? De ce nu gîndirea sau limbajul sau relațiile sociale ?

Justificarea pe care o oferă Lukács este clară. Deși face parte din „complexul concret al socialității ca formă de existență" — întrucît există o „conexiune indisolubilă" a categoriilor fundamentale ale existenței sociale, „ca munca, limbajul, cooperarea și diviziunea muncii", care face ca nici una dintre acestea să nu fie adecvat înțeleasă „dacă e luată izolat" (vol. II, p. 11), ceea ce rezolvă veșnica problemă a ceea ce a apărut mai întîi, gîndirea, limbajul sau munca — munca ese „categoria centrală ontologică". Examinînd toate celelalte categorii ale existenței sociale reiese că ele „au deja prin esența lor un caracter net social : însușirile, felul lor de a acționa se manifestă abia în cadrul existenței sociale deja costituite și, oricît de incipient este modul lor de manifestare, el presupune saltul deja înfăptuit. Numai munca are, prin natura ei ontologică, un evident caracter de trecere... de la simpla existentă biologică la existența socială". (vol. II, p. 14). Pe de altă parte, în muncă sînt cuprinse toate determinațiile ce constituie esența noului în existența socială, deci ea poate fi considerată ca fenomen originar, ca model al existenței sociale.

În ontologia critică elaborată de Lukács, rolul central al muncii vine să explice criteriul praxisului folosit pentru judecarea ontologiilor premarxiste, întrucît, pornind de la premisa că „viața cotidiană, știința și religia (împreună cu teologia) unei epoci constituie un complex", explicația ontologiei trebuie căutată în „solul vieții cotidiene" (vol. I, p. 44). Tot așa, considerarea muncii drept categoria centrală a ontologiei este deplin justificată, deoarece „prin muncă se realizează o instituire teologică înăuntrul existenței materiale marcînd nașterea unei noi obiectivități" (vol. II, p. 17). Cu alte cuvinte, înainte ca omul să modifice natura, înainte să înfăptuiască ceva, el își elaborează mental scopul acțiunii sale iar realizarea țelului său schimbă material realitatea.

ESENȚA ONTOLOGICĂ A MUNCII provine din faptul că gîndirea, componentă a muncii, poate fi descompusă analitic în două acte : **instituirea scopului** și **cercetarea mijloacelor.** Or, cercetarea mijloacelor necesare înfăptuirii scopului instituit implică o cunoaștere exactă a cauzalității, „a producerii acelor obiectualități și procese capabile să ducă la realizarea scopului fixat" (pag. 24). Astfel, se creează legătura indestructibilă a categoriilor **de cauzalitate** și **teleologic,** legătura între ontologia generală și ontologia existenței sociale. Limitarea lui Lukács la explicarea ontologiei existenței sociale provine din conștiința faptului că, pe de o parte, teleologia **trebuie limitată la practica socială,** la muncă, și eliminată din toate celelalte sfere ale existenței (ceea ce echivalează cu o critică a teologiei și a tuturor ontologiilor teleologiste, care atribuiau capacitatea de instituire teleologică unui factor extrauman), iar pe de altă parte, din necesitatea considerării cauzalității ca un dat obiectiv, pentru evitarea regresului la infinit sau a postulării arbitrare a unui principiu.

Consecințele filosofice ale punerii în valoare a esenței ontologice a muncii, ale limitării teleologiei la practica socială sînt multiple. În primul rînd, prin atribuirea instituirii teleologice în exclusivitate omului se demonstrează faptul că numai acesta poate fi subiect : al istoriei, al practicii sociale, al cunoașterii, al creației. Prin urmare, geneza existenței sociale, desprinderea ei de baza ontologică organică și anorganică are loc datorită capacității omului de a fi subiect, deci de a realiza instituiri teleologice. Aceasta deschide largi posibilități reflexive în domeniul eticii și filosofiei sociale. În al doilea rînd, capacitatea de a fi subiect și realizarea instituirilor teleologice explică specificul determinismului social, care se deosebește de determinismul natural nu numai prin aceea că teleologia este o continuare a cauzalității, ci și prin aceea că este cunoaștere și conștientizare a cauzalității. Prin aceasta se deschid largi posibilități reflexive pentru gîndirea conceptului de libertate umană.

Dan Pavel

Schiță de portret

G. Lukács reprezintă una dintre marile figuri ale filosofiei marxiste a secolului nostru. Despre viață și operă se poate spune că ele exprimă într-un mod concentrat linia de mișcare a gîndirii marxiste, în temporalitatea veacului ce se apropie de sfîrșit, cu deschiderile îndrăznețe și avatarurile dureroase, contradicțiile și obstacolele, ocolișurile și erorile sale.

Venind din spațiul filosofiei idealiste neokantiene, Lukács se remarcă de timpuriu, la începutul deceniului al 3-lea, cu o carte de răsunet în aria materialismului istoric, **Istorie și conștiință de clasă,** contribuție de prim ordin la cunoașterea și interpretarea operei lui Marx, a unora dintre principalele sale direcții, pînă atunci — de altfel și după aceea — insuficient valorizate. Studiul consacrat teoriei rectificării, altfel spus a alienării, într-un moment în care cele mai însemnate texte ale lui Marx și Engels în această privință — **Manuscrise economico-filosofice din 1844** și **Ideologia germană** — nu erau cunoscute încă, primul de acest fel, îl dezvăluie ca un profund cunoscător și analist al operei lor, a trăsăturilor ei specifice care au scăpat altor exegeți. Corelarea strînsă a determinărilor obiective și subiective în formarea conștiinței de sine, socialiste, a clasei muncitoare, premisă a manifestării sale ca subiect al istoriei, este de un deosebit interes contemporan. Cartea este relevantă pentru forța critică de investigare a filosofiei marxiste, într-un punct al istoriei în care ea se resimțea deja de influențe mecaniciste.

Condamnarea cărții de către dogmatismul incipient a generat drama pe care Lukács o va străbate de-a lungul cîtorva decenii. Retrătîndu-și principalele idei, autorul lor se retrage din perimetrul filosofiei pentru a se consacra esteticii și într-o măsură istoriei filosofiei.

Acordînd o atenție deosebită dialecticii hegeliene, dimensiunii sale innoitoare și rolului ei fecund în geneza operei lui Marx, Lukács îi dedică o carte remarcabilă, **Tînărul Hegel,** ce apare la sfîrșitul anilor '40. Ea a avut ca țel principal apărarea și dezvoltarea spiritului critic și umanist al filosofiei marxiste, într-o epocă în care erau estompate de valurile unui dogmatism primitiv, punînd în evidență modul în care dialectica surprinde procesele existențiale ale istoriei, dar și ale individului, felul în care ea dă curs nevoilor sale de afirmare și libertate.

În centrul numeroaselor sale lucrări de estetică scrise în deceniul al 4-lea, ce culminează în anii '60 cu impozanta **Estetică,** a stat fundamentarea principiilor realismului în artă și implicit a unei estetici marxiste. Ea este înrădăcinată într-o cercetare erudită asupra izvoarelor obiective și subiective ale artei, ale desprinderii sale și a conștiinței estetice din viața și conștiința cotidiană, ce reprezintă adevărate pagini introductive într-o filosofie a culturii construită pe temeiul gîndirii marxiste. Același lucru trebuie spus despre analiza fină și minuțioasă, dar nu mai puțin riguroasă, a deosebirilor dintre formele de cultură antropomorfizantă — arta și religia — și cele dezantropomorfizante — filosofia și știința.

În teoretizarea estetică a realismului culturii se manifestă la Lukács ciocnirea dintre deschiderea sa incontestabilă spre gîndirea dialectică, critică, și limitele unui rigorism manierist, anacronic. Absolutizarea mimesisului ca principiu al creației artistice, a realismului ca principiu al creației artistice, a realismului romanesc și plastic, lipsa sa de sensibilitate și comprehensiune pentru metamorfoza artei în secolul nostru, considerarea unora din marile ei opere ca o expresie a decadenței spiritului sînt cîteva din aceste limite, prețul pe care viața și opera lui Lukács l-au plătit dogmatismului. Nu e vorba de o simplă pendulare ideatică, ci de o dramă existențială istorică, adînc răscolitoare și traumatizantă a vieții personale.

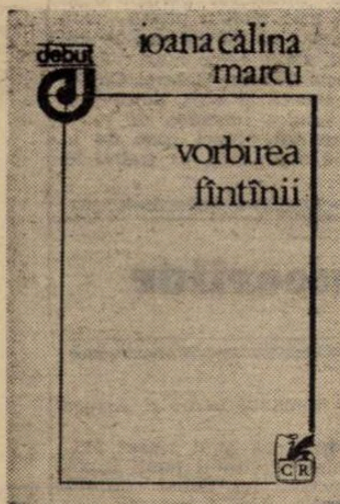
Fără a putea șterge aceste oscilații, ultima sa lucrare filosofică, **Ontologia existenței sociale,** — dar nu numai ea, deoarece trebuie adăugate multe altele din aceeași fază a vieții — reprezintă o adevărată revanșă a spiritului lukacsian creator asupra rigorismului manierist. Cartea reia și dezvoltă nucleul viziunii sale asupra filosofiei marxiste prezent încă din **Istorie și conștiință de clasă,** reușind prin cîteva contribuții interpretative și elaborări inedite s-o pună pe aceasta în adevărata sa lumină.

Opera lui Lukács poartă amprenta unui mare gînditor al veacului, care și l-a asumat, a trăit din plin procesele sale înnoitoare cu înaintările și stagnările, contradicțiile, dificultățile și greșelile, dîndu-le multora dintre ele o expresivitate filosofică. Ea a fost elaborată din interiorul unei culturi, pe care mulți au contestat-o, unii o mai contestă încă, cea marxistă, punînd în evidență forța sa cognitivă intelectuală și sensibilă, dar și aceea de a învinge vicisitudinile trecerii sale prin istorie vitalitatea sa !

Radu Florian



CARTEA DE DEBUT



Debutul şi urmarea



Intre **Vorbirea fintinii**, debut editorial cu poezie la Cartea Românească, şi **Riu tăcut, riu adinc**, apărut recent la aceeaşi editură, **Ioana Călina Marcu** face un pas, în timp, nu mai mare de doi ani, dar în aceşti numai doi ani maturitatea ei artistică atit de limpede vizibilă la debut, şi-a întărit datele esenţiale şi şi-a înmulţit argumentele, astfel că acest nume nou în poezie inspiră cititorului bucuria de a-l adăuga definitiv la şirul surprizelor celor mai plăcute. În prima carte suverană este obsesia blîndeţii elementului acvatic al cărui străvechi recipient şi vehicul misterios va fi fost fîntîna, simbol al profunzimii apărate şi ascunse, similară tăcerii înţelepte şi comorii presimţite în cuminţenia acestei virtuţi, dar împresurată, îngropată rădăcină vie, acest punct obsesiv de un întreg cer vast înstelat şi înnorat deopotrivă, în interiorul căruia apa, lichidul, circulă plin de graţie şi semnificaţie în toate ipostazele posibile. Apa, roua, chiciura, zăpada şi ninsoarea, mareea şi marea, ploaia, cascada şi lacul, valurile, seva, sudoarea, plînsul dar şi setea, înecul dar şi lebăda, oglinda, clepsidra curgerii, aburul, pluta, dar şi golul larg al luntrii. A ninge, a se îneca şi a se scufunda, a pluti, a plînge — iată şi cîteva verbe proprii formelor fluidităţii care apar şi mişcă emoţionant trupul şi sufletul poemelor în stampele, în simplele note şi în scenele turnante care compun **Vorbirea fintinii**. În centrul acestei structuri fluide în care poezia îşi trăieşte spaţiul şi durata, iată, plasat împărăteşte, cuvîntul, ca emanaţie a acestei lumi pe cît de fragile în datele ei, pe atît de înfiorate de eternitate. Poemul care dă titlul primei cărţi a Ioanei Călina Marcu fără a fi cel mai realizat, el rămîne însă cel mai potrivit a fi citat aici exprimînd întreg programul acestei cărţi, pulsul ei oglindit şi dus pînă la capăt în rămurişul adînc al ecourilor îngropate, ale vorbirii şi tăcerii despre toate cîte le simte şi le înţelege sufletul pur al femeii dăruind înţelegere şi iertare, folosindu-se de ramele vieţii sale, de plutirea strălucitoare şi umedă a ochilor, de mîinile ei transparente, de tăcerile ei înnourate, de izbucnirile de lumină ale unor trăiri intense şi restrîngerea în sine a comorilor blîndeţii. Plecăm spre inima nopţii. / Cuvînt, atingere, spaimă vor alcătui împreună / (Curînd, curînd !) o chiciură comună. / Zăpada florilor de măr. Cîndva / Ne închipuim la soare şi la plante !// O, pleoapele-nchise / Ale vorbelor spuse... // Imagini cărăuşe „Îmnmiresmează seara — / Şi iată: nu mi-este teamă, / Deşi umbra mă vicleneşte. / Lebede moarte aud — / Cuvintele miraculos izbindu-se-n aer mi-o iau înainte: / Cuvîntul celei mai înalte tăceri / Se-neacă-ntr-o undă de singurătate. // Şi iată: Nu mă aplec / Decît pentru a iubi, decît / Pentru a lăsa să vorbească / Iarăşi fîntîna. **(Vorbirea fintinii)**. Între reuşitele de elită ale cărţii, cîteva: **Iarba violacee de-acasă, Octombrie, Plajă, Banchiza** (cu un distih final excelent), **Odaia de lemn, Întreb, Din casa de pe coline, Semn de pămînt, Rod pe ape, Timp petrecut, Nume de om, Cu viziera lăsată** şi **Arcaşi povestind.** Oarecare nelinişte şi curiozitate, întîlnind de curînd titlul celei de a doua cărţi sub acelaşi semnătură, mi-am spus, iată, un debut prelungind probabil aceleaşi elemente ale obsesiei apei şi ale vorbirii fîntînii. Aceeaşi lansare pe spaţii vaste în care se deplasează cu viteza misterioasă şi fascinantă a norilor, sufletul înţelept al femeii gîndind mai mult decît trăind viaţa. **Riu, tăcut, riu adinc** ar fi fost să fie, gîndeam, mai mult decît o definire a unei amprente de sub semnul căreia poeta nu va mai putea, şi poate nici nu va dori să se salveze. Dar nu, această a doua sa carte de poezie este şi nu este o urmare a unui debut bucurîndu-se de liniştita lui glorie. În primul rînd trebuie evidenţiată puterea cuvîntului, prin cinstea profesională dovedită în toate piesele sale. Se pare că fîntîna fusese sămînţa aruncată din care acum rodeşte un rîu întreg, fastuos pe toată durata trecerii sale prin spaţiul a sute şi sute de cuvinte, prin impulsurile ideale a sute şi sute de valuri. Ca şi prima carte, dar mai complexă şi mai frumoasă, mai impetuoasă şi mai feminin dezlănţuită, cea de a doua este o adevărată carte de iubire, un dar deplin pentru lumea frumoasă în care femeia nu precupeţeşte nici un efort şi nici un sacrificiu pentru a o oglindi şi a o exprima. Dacă ar fi numai hotărîta suavitate din **Veşmînt în zori** în care se spune poate totul despre aşteptare şi despre curăţenia primirii darurilor. Dar este mult mai mult,

Spaţiul nu-mi permite să citez, să aşez unele după altele versurile extraordinare cu care să conving că Ioana Călina Marcu se achită faţă de sine şi de arta sa cu o cinste desăvîrşită. Cartea trebuie citită în succesiunea sa, trebuie să intri în atmosfera pe care ea o creează simplu, cutremurător de simplu: Veşti n-am cerut, / veşti n-am primit — / doar prevestirea din cîntecul / rătăcitorului mă trezeşte din somn, doar ea / mă îndeamnă / să-mi aleg un veşmînt dintre alte veşminte. // Cu primenitul ziua începe, / apa lunecă pe galbenul stins din adîncuri — / mîna cînd o întind, / unda mi se prinde de ea, mijlocitoare / de multe inele şi unde. // Veşmînt să alegem / de drum, de bun drum; / cămaşa de pînză pusă de-o parte / pentru o zi de-aşteptare / s-o îmbraci nu-ţi mai vine. Dar rătăcitorul / aşteaptă — şi timpul te zoreşte din urmă, // Albul cămăşii te-aprinde; acum, / asprimea ei uşoară ţi-acoperă ochii, / în nări îţi trezeşte mirosuri curate de apă. / Ca apa dispar cei din jur — pentru un timp: atît cît să-ţi lepezi veşmîntul / şi să te pierzi în adîncul celuilalt, nou, / mai larg, mai uşor decît roua, / ca roua încet pătrunzîndu-ţi prin piele. // Pentru o clipă eşti pînă la brîu / înlăuntrul cămăşii. Pentru o clipă / priveşte oraşul prin mîneci: ca prin două lucarne. **(Veşmînt în zori).** Ceva nu mă lasă să rămîn la prima impresie, de pregătire curată, firească, pentru întîmpinarea dragostei. Există un aer ciudat în acest ritual al primenirii, sentimentul curgător al unui final, iar lucarnele, mînecile prin care femeia priveşte o clipă viaţa, peisajul ei oarecare, îmi sugerează orbitele, seninele găuri întunecate, în care a plutit liniştită şi împăcată şi înţelegătoare a toate lumina, privirea blîndă şi dulce a femeii. Semnalez pentru semnificaţia lui aparte ciclul **Poarta** istoria neaşteptat făcîndu-şi loc în economia acestei cinstite şi complexe cărţi de dragoste. Exemplare în frumuseţea lor sînt poemele: **Cu mîinile-ntinse, Monologul Ofeliei, Poem, Amforă, Zeu singur, Flori de cîmp, Către mireasă** şi poemul care dă titlul cărţii, **Riu tăcut, riu adinc.**

Constanţa Buzea

POEZIE

DANIELA BERARIU — Versuri specifice vîrstei, cuvinte mari, stări nu atît greu de înţeles cît mai ales greu de exprimat, dată fiind experienţa de lectură şi de scris, limitată. Exuberanţă dusă pînă la dezagregare, intuiţii interesante, o dorinţă enormă de a explica şi a descrie, de a face conversaţie, de a dialoga, a iubi : Sîntem în căutarea / unei măsuri / pentru iubire. / Cînd sîntem exuberanţi / o credem nemărginită. / cînd trebuie să ne sprijinim / de ea / plîngem cu un singur ochi / şi ne dăruim pe jumătate. **(Măsură).**

POLU DAN — Ultracorect versificate, textele dv. suferă de această calitate cîndva la mare preţ, astăzi evitată însă cu grijă de cei mai mulţi. Sună uşor a gol : Perechi pulsînd ternara mişcare-nvăluită / De-apretul dantelării înaripat şi suplu / Se-avîntă în cascada de sunet aţintită / Spre albe respirări îngemănate-n cuplu...

NIMENI — Abilă tentativa de a atribui versurile, unui personaj dintr-un roman la care scrieţi, roman care va fi, după cum spuneţi, prima dv. carte solidă ! Acest personaj lasă în urma lui cîteva duzini de poeme, pe care a trebuit să i le scrieţi din moment ce l-aţi născocit şi pe el. Vedeţi, aceste poeme sînt prea slabe ca să nu pară şi prea multe, astfel că autorul lor imaginar, ne gîndim ocupă, în roman, un loc deloc privilegiat. Iată cum se pune problema : Poate te înşeli, ce vrei, eternul ! relativ ! Am cîlţi pe piele, / Tu paşte-mă adînc, iubito, / în jocul tău exasperant de iele. **(Andante).** Pătat de buza ta, te voi purta pe trup / o, dulce lipitoare ! Cu sare / presărîndu-ţi urma sîngerîndă. / Dar ştiu că ea nu doare. // Of, nu mai încap de izu-ţi, şi-acel timp / rămas-a veşnic atîrnînd în mine, / înmormîntîndu-mă în cea iubire / reverberînd din tine. **(Dor).**

Convorbiri colegiale

P.D.C. (Lugoj) — Nu neşansa, nu indiferenţa, ci poate că numai neputinţa dv. de a depăşi un prag, ne pune mereu, de atîta timp, în imposibilitate de a vă împlini un vis. Numai cu cîteva imagini şi declaraţii ciudate, tentativa ne-ar fi deopotrivă riscantă : Într-o dugheană măruntă / intră cumpărătorul, / el a trecut atîtea mlaştini / de nu-şi mai ţine minte / îngenunchierea — // şi cere : „Daţi-mi necunoaştere / pentru semnele acestea." // El îşi întinde mîna stîngă / şi mîna lui stîngă în nisip / se preface. **(Trecere prin spaţiul clepsidrei).** Credem că puţin îi lipseşte acestui text să devină interesant ! Dar la acest puţin, obligatoriu, trebuie dv. să vă gîndiţi.

MARIANA BODOLICĂ — Fiţi rezonabilă ! Sîntem, deşi v-am răspuns prompt şi corect de fiecare dată, în situaţia de a nu mai face faţă, ca timp de lectură şi spaţiu în cadrul acestei rubrici, tirului ameţitor la care ne supuneţi. Fiţi liniştită, totuşi, am primit un număr de nouă plicuri mijlocii, şi le vom primi şi pe cele care sînt, cu siguranţă, pe drum.

BĂLE ALEXA GAVRIL — Nu trebuie să vă mai temeţi că veţi ajunge poet între veterinari şi veterinar între poeţi ! Umorul dv. vă va îndruma, cu siguranţă, în toate privinţele, pe auritul drum de mijloc. Faptul că aţi debutat în Flacăra şi că aţi publicat în Convorbiri, Echinox, Steaua ş.a. contează. Şi ar mai conta încă ceva, dacă vreţi să luaţi în consideraţie. Scrieţi **desnădejde, se departe, frunzele... ţese, molozul inimii.** Iată şi un poem de o exemplară, nu-i aşa, concizie şi adîncime : dimineaţa cîntînd / cocoşii trezesc soarele **(Dimineaţa).**

ALPOPII VALEA — Nu scuzăm eventualele greşeli de ortografie şi punctuaţie ! Textele sînt curate din toate punctele de vedere, pasteluri ale inocenţei, le-am numi, autorul lor fiind un spirit deocamdată descriptiv : Doar pe cîmp vrejuri ţepoase, / în funeste armonii, / îşi pleacă disgraţioase / flori mărunte, flori tîrzii.

Constanţa Buzea

La cea mai înaltă dicţiune

SITUAŢIA ÎN CARE poetica unui autor este superioară valoric **poeziei sale** poate fi fastuos exemplificată. Numeroşi deschizători de drumuri au însoţit programatismul operei lor cu ilustrări fade şi atenţia publicului rafinat s-a îndreptat firesc spre ceilalţi, spre cei care au dat lucrări mai bogate în pasaje delectabile. Dacă primii sînt poeţii importanţi, ultimii sînt cei care, în lipsa discipolilor, au admiratori fervenţi.

Din acest punct de vedere ne vom referi la poezia lui Florin Iaru, a cărui personalitate puternică s-a ilustrat în două volume de versuri. Ele se intitulează, în ordine cronologică (şi invers valorică) **Cîntece de trecut strada** (1981) şi **La cea mai înaltă ficţiune** (1985).

Florin Iaru este un realizator de unicate, textele sale seamănă foarte puţin între ele, aruncînd pentru aceeaşi lumină incidentă tot atîtea reflexe cît costumul de oglinzi al arlechinilor. Literatura ne-a obişnuit cu „tema" bufonului trist în mijlocul rîsetelor spectatorilor, a clownului care plînge în culise. Dimpotrivă, Iaru este primul care jubilează la poantele sale. Toată poezia sa este una a jubilaţiei, a poeziei stenică, şocantă cu măsură (vorba lui Mo-

Cavalcada poetică

romete: „Ca să se mire proştii") şi mai ales niciodată plicticoasă, preţioasă ori falsă. Poetul nu acceptă să fie „ambetat" de nimic din realitatea exterioară şi nici de realitatea interioară a propriului scris.

Textele lui Florin Iaru dezmint vocaţia de snob atribuită cu generozitate poeţilor. Ele (textele) sînt colocviale, inteligente şi ingenioase. Autorul nu se omoară cu firea pentru marile teme pe care le ironizează fin şi nici pentru montaje artificiale pretenţios angrenate. Cel mai reuşit poem din ultimul său volum se intitulează **„Stop cadru la Houston"** şi suprapunerea celor două „planuri" (jurnal de stagiu militar şi prima aselenizare) este atît de firească încît devine descurajantă. Dacă, aşa cum este de presupus cu uşurinţă, dezinvoltura aparţine firilor destinate poeziei iar „morga" veleitarilor, atunci Iaru este un poet predestinat.

Critica literară, în recenziile la volumele lui Iaru, nu s-a prea întrecut în elogii pentru că arta extravertitului poet este dintre acelea care dacă nu cheamă o adeziune imediată şi totală împinge mai mult la anumite rezerve, în special de ordin general dacă se poate îngădui această formulare. Vom ridica şi noi două obiecţii. Prima se referă la faptul că Florin Iaru este, după cum rezultă din poeme, temperamental un indignat şi un posibil justiţiar încît probabil filmele lui favorite sînt western-urile. De asemeni, tot temperamental, el este o natură histrionică, o personalitate „de tip demonstrativ". Ori tendinţa de a specula aspectul humoresc-ludic al faptelor şi de a face din poezie un show cu multă mişcare şi culoare anulează mult din accentele pamfletare ale poemelor, toceşte vîrfurile de lance ale ironiei. A doua rezervă se referă la „aglomeraţia" din poezia lui Iaru. Om al cetăţii, poetul contemporan se simte, pare-se, bine în înghesuială. Totuşi, ambuteiajele de sintagme dintr-un poem de **„Mofturi 900"** sînt excesive.

Întreaga poezie a lui Iaru se revoltă asupra condiţiei cumva subalterne şi cu rol exclusiv de delectare a liricii. El vrea să concureze prin forţa de impact a poemelor sale şi libertatea limbajului artele larg difuzate prin mass-media şi încă şi mai mult, să statueze importanţa socială a poeziei. La fel ca şi colegii săi de generaţie, Florin Iaru democratizează poezia şi se loveşte, iată, tocmai de prejudecata elitismului pe care lirica l-ar presupune. Altfel spus, Iaru scrie prea pe înţeles pentru a fi uşor de receptat. Aceste consideraţii nu vor să susţină că poezia lui Iaru şi în general a „optzeciştilor" ar fi facilă. Dimpotrivă, epurarea de „puritate" şi clişee poetizante cere filtre şi măşti, o mare virtuozitate a decantării.

Poezia lui Florin Iaru este esenţialmente livrescă. Nici n-ar putea fi altfel. Reţeaua deasă a celor ce s-au scris trebuie folosită conştient pentru afirmarea propriei originalităţi şi autorul în discuţie manevrează trimiterea culturală şi citatul cu abilitate. Autorul preferat (în a i se da dreptate) este Caragiale de sub a cărui pălărie cu boruri largi par să fi ieşit efluvii de lirică „optzecistă". Autorii preferaţi (în a fi luaţi în răspăr) sînt cei ce au „comis" poezia romanţioasă ori perceptibilă azi ca atare.

Mai mult ca la alţi tineri poeţi, la Florin Iaru se poate citi printre ironii o nostalgie, un regret după acea „belle époque" a bunicilor cu melon sau „ţilindru". Un tînăr cu „giuben" sau (de ce nu ?) cu „giubea" — iată ce lui Iaru i-ar fi plăcut poate să fie. El este admirabil în pasajele în care, fără s-şi abandoneze limbajul obişnuit şi francheţea, se dă (legat !) elegiei: „Am întins sfori de aer între inima mea / şi această păpuşă mecanică. (...) M-am dat prins paraliziei automate / care o însufleţeşte".

În locul înaltei fidelităţi, acel „Hi-Fi" înscris chiar pe cutia unor aparate sonore modeste, Iaru profesează explicit „înalta ficţiune". Aceasta este o (contra)facere a realităţii cu scopuri evident artistice şi/sau moralizatoare. Mobilizarea unei realităţi în scopul ficţiunii cere însă din partea unui poet înaltă fidelitate şi în „înregistrare" şi în „redare" ceea ce credem a se putea afirma fără greş în privinţa lui Florin Iaru. Ficţiunea nu numai că nu exclude, dar chiar presupune **realitatea** şi desigur **realismul.** Recuzita utilizată de poet este perfect tangibilă. Scenariile doar sînt imaginare. Desprinderea de realitate se face atît de direct precum în filmele de animaţie unde un obiect desenat pe un perete capătă imediat prerogativele unuia adevărat şi poate fi utilizat ca atare.

Toate acestea sînt posibile însă doar printr-o exercitare deplină a facultăţilor poetice în moduri foarte diferite. Florin Iaru nu propune modele, nu jalonează direcţii. Fiecare text este o încercare de sine stătătoare, un obiect finit care nu poate fi înălţat sau coborît de aprecierea altora aflate între aceleaşi coperţi. De aceea modul global în care l-am tratat este neadecvat (dar inevitabil într-un astfel de studiu).

Invariantul care poate fi găsit în poemele lui Florin Iaru este de natură, aşa-zicînd, supra-textuală. Este o emanaţie a personalităţii autorului. Astfel „marca" sa, greu de recunoscut totuşi, poate fi distinsă.

Virtutea şi poate sîmburele fatal al poeziei lui Florin Iaru stă în faptul că el, poetul, este o conştiinţă foarte aplicată a unui moment dat. E foarte posibil ca, în vreme, farmecul acestei poezii să se piardă. Îi rămîne autorului satisfacţia de a fi găsit însă, pentru ceea ce acum a dorit să spună, formulări greu de perfectat.

POEZIA LUI FLORIN IARU este, ca şi autorul său, extrem de sociabilă. Ea este deci spontană şi vivace, serioasă şi plăcută, ameninţată totuşi de pericolul uitării. Este acesta un risc potenţial şi nu o sentinţă. Deocamdată poezia lui Iaru este chemată să-şi trăiască o clipă care îi aparţine.

De aceea nu-l invidiem pe autor pentru **poezia** sa ci, foarte mult, pentru **poeziile** sale.

Horia Gîrbea

EVENIMOND

Timpul metodologiei — metodologia timpului

APARIȚIA ÎN LIMBA ROMÂNĂ într-un interval de timp destul de scurt a lucrărilor lui Fernand Braudel (**Structurile cotidianului. Posibilul și imposibilul**, 2 vol., Ed. Meridiane 1984 ; **Jocurile schimbului**, 2 vol., Ed. Meridiane, 1985) — ambele publicate de autor în 1973 sub titlul **Civilisation matérielle, economie et capitalisme, XV —XVIII siècle ; Mediterana și lumea mediteraneeană în epoca lui Filip al II-lea**, Ed. Meridiane, 1985 — prima ed. franceză 1949, ulterior revăzută în alte trei ediții, ultima in 1979) a familiarizat publicul cititor din țara noastră cu un tip de demers istoriografic a cărui consolidare conceptuală și metodologică a avut loc în decursul ultimelor patru decenii prin efortul colectiv al istoricilor grupați în jurul revistei **Annales**. Aspirația spre globalitate, spre înțelegerea fenomenului istoric izolat în multitudinea conexiunilor și implicațiilor sale a distanțat curentul de gîndire de la **Annales** de istoria pragmatică, evenimențială în cadrul căruia aspirația spre sinteză devenea similară cu aspirația spre reconstituirea unui tablou al desfășurărilor istorice alcătuit în imagini paralele și uneori chiar disparate. Spiritului refacerii compartimentate a trecutului, ținînd de moștenirea pozitivismului secolului trecut, nu i se poate nega, desigur, o valoare didactică și formativă. Pentru înțelegerea fenomenelor istorice ca participări la un continuu proces de modelare al vieții și conștiinței umane, școala de la **Annales** a promovat ideea de relaționare problematică a faptelor și evenimentelor, de căutare a rădăcinilor semnificațiilor dincolo de litera mărturiilor și cauzelor imediate. Istoriei, ca știință de sinteză, i-a revenit astfel, în viziunea multora dintre reprezentanții școlii de la **Annales** — și sînt de citat în acest sens numele unor străluciți oameni de știință precum P. Chaunu, R. Mandrou, G. Duby, E. Le Roy-Ladurie, J. Delumeau etc. — sarcina de a explora în țesutul complicat al „duratelor lungi". Fundamentarea teoretică a necesității abordării cu instrumente interdisciplinare a unui hățiș de fapte, disciplinat de istoria tradițională după criterii în bună parte subiective, ceea ce conduce la derulări de juxtapuneri de imagini compatibile la prima vedere, a fost opera aceluiași Braudel într-un studiu din 1958, din **Annales**, studiu a cărui actualitate rămîne și acum nealterată : **Histoire et science sociales. La longue durée.** Cu toată forța ei de impact asupra lumii istoricilor, opera lui Braudel nu poate fi considerată ca etalonul ideal al școlii de la **Annales**. Depășirea istoriei evenimentelor tradiționale, în cadrele teoretizate de articolul citat, nu se putea datora doar refundamentării analizelor structurilor economice și sociale.

ÎN PARAMETRII UNEI „istorii a duratelor lungi" se înscrie și cartea lui Jacques la Goff, **Pentru un alt Ev Mediu** (Ed. Meridiane, 1986 — ed. franceză 1978), ambițioasă tentativă a istoricului francez de a ieși din nou din albia modalităților consacrate ale scrierii istorice. Un prim contact al publicului nostru cu opera s-a produs în 1970 cînd a apărut **Civilizația occidentului medieval** (ed. franceză 1964) prezentată de profesorul Mihail Berza care o considera, justificat, ca pe o tentativă de iluminare a „omului social în totalitatea manifestărilor sale, de la cele de caracter economic pînă la formele vieții mentale și afective, ca și în legăturile lui de permanentă interdependență cu mediul fizic și biologic înconjurător". Acuitatea analizei lui Berza trebuie s-o considerăm, după un deceniu și jumătate, ca o formă de receptivitate față de o tentativă de înnoire oarecum în flagrantă contradicție cu tradiționalismul pragmatic al orientării unei părți importante a istoricilor autohtoni în anii '50 și chiar '60, prin efectele sociologizării dogmatizante binecunoscute a cercetării istorice.

CELĂLALT EV MEDIU LA CARE ASPIRĂ Jacques le Goff este o explorare a fizionomiei structurilor profunde ale vieții spirituale, o încercare de stabilire a identității omului istoric dincolo de litera textului și de evidența imediată a mărturiilor materiale. Continuitatea, în intenționalitatea lor cel puțin, între demersurile din **Civilizația occidentului medieval** și **Pentru un alt ev mediu** este evidentă. Numai că în cea de a doua lucrare imaginea perioadei în discuție, este presupusă prin studii sau schițe care în destule cazuri au valoare de sondaj sau, alteori, de generalizare provizorie. Întrebarea normală care și-o poate pune cititorul este dacă nu cumva titlul provocator al cărții apărută recent în limba română implică dorința autocontrazicerii. Este, deci, sau nu mai este de acord istoricul francez cu el însuși, acela din **Civilizația occidentului medieval** refăcînd imaginea „unui" alt Ev Mediu"? Răspunsul nu poate fi corect fără o analiză prealabilă a diferențelor de structură între cele două lucrări. Punctul de plecare al ei se află în prefața a cele mai recente unde autorul declară că articolele „adunate" în ea „au o unitate care poate că nu este decît o iluzie retrospectivă" (p. 37). O lectură mai atentă nu face decît a întări convingerea că acel „poate trebuie considerat în fapt o certitudine. Și atunci ce mai rămîne valabil din această carte în planul participării la revoluționarea ambițioasă a perspectivei istorice asupra Evului Mediu pe care și-a propus-o Le Goff. Într-o paranteză, de închis rapid, ar trebui să spunem că „războiul" cu munca individuală, bazată pe observații și extrapolări, pe analiza documentelor și decelarea fluxului desfășurărilor, în conformitate cu tradiționala schemă care asigură politicului un loc privilegiat și compartimentează celelalte activități și raporturi umane în funcție de manifestările lor specifice este preocuparea de căpetenie în plan metodologic a istoricilor de la **Annales**. Nu declara Le Roy Ladurie, în 1973, în studiul său **Le territoire de l'historien** că în anii '80 vom asista la o „revoluție cantitativă" în istorie ? La Le Goff din **Pentru un alt Ev Mediu** problematica timpului, a duratelor, subsumează tehnicile demersului istoricului. Cu o expresie care o împrumutăm din vocabularul și el în reînnoire al istoriei artei am putea caracteriza drept „tehnici ale viziunii" exercitările sale propunîndu-și să dezvăluie aspecte ale faptelor istorice cărora reatribuirea unei alte semnificații decît cea pînă acum cunoscută, sau acceptată (în funcție de premise ideologice sau metodologice anume) poate conduce la o istorie „diferită". Evul Mediu al lui Le Goff este, cu cuvintele autorului, o perioadă lungă, toate aspectele sale „structurîndu-se într-un sistem (subl. n.) care, în ceea ce are el esențial funcționează din vremea Imperiului roman tîrziu pînă la revoluția industrială din veacurile XVIII—XIX". Este limpede pentru oricine își mută atenția de la istoria mentalității colective în aceea a creativității individuale că Evul Mediu al lui Le Goff nu este o structură fără fisuri și în orice caz identificarea lui cu un „trecut primordial în care identitatea noastră colectivă, căutare neliniștită a societăților actuale, a dobîndit anumite caracteristici esențiale" (p. 42 — ed. rom.) apare foarte problematică, dacă nu chiar îndoielnică.

NEÎNDOIELNICĂ RĂMÎNE ÎNSĂ VALOAREA tentativelor de „jalonare" a direcțiilor posibile ale unor investigații, tentative de altfel finalizate fericit în studii purtînd pecetea unei erudiții întemeiată pe ceea ce autorul numește „comparatism legitim, care să nu compare pe oricine cu orice, oricînd și oriunde" (p. 46 — ed. rom.). Într-un studiu precum **Evul Mediu în viziunea lui Michelet** rezultatele investigației sînt mai presus de orice ambiție metodologică deoarece ele țîșnesc sigur și corect din perspicacitatea investigării temei. Perspicacitate de altfel suficientă pentru a decela, în cîteva studii, caracterul problematicii timpului în unele din straturile sociale ce compuneau societatea medievală. Foarte inteligent condus, discursul din aceste studii (**Timpul bisericii și timpul negustorului, Timpul muncii în criza din secolul al XIV-lea, Meserii licite și ilicite în Occidentul medieval**) se reduce la o manipulare de texte destul de cunoscute și elocvente. Acolo unde s-a forțat pătrunderea dincolo de limitele textelor, încercîndu-se depășirea nivelului „superior, adică superficial al istoriei ideilor" și atingerea „universul(ui) mentalităților" (vezi p. 173) autorul a trebuit să își abandoneze proiectele anunțate, precum în cazul studiului despre **Imaginile muncii în Evul Mediu**, în fapt concluzii) și principii metodologice.

Interesante pentru același tip de abordare pozitivistă sînt studiile din secțiunea destul de pompos intitulată **Muncă și sisteme de valori** și conținînd efectiv patru studii dedicate vieții universitare în Evul Mediu și raporturilor ei cu puterile laice și ecleziastice. Cel mai interesant — bazat pe documente inedite — este cel privind cheltuielile universitare de la Padova în secolul al XV-lea, lămuritor pentru explicarea accesului aparteneneților la diferite straturi sociale la știință și pentru modalitățile de autoregenerare și autoreproducere instituționalizată a categoriilor intelectuale. Aici sîntem pe terenul sigur al istoriei mentalităților, autorul joacă, s-ar putea spune, pe teren propriu.

Dezideratul unor abordări suple, de factură interdisciplinară, în condițiile practicării unui „eclectism rațional" și a metodei „derapajelor succesive", este împlinit în unele studii din secțiunea **Cultură savantă și cultură populară** unde se urmărește stabilirea unor relații între medii sociale și niveluri de cultură. Cu temeinicia metodologică a studiului privind **Cultura ecleziastică și cultura folclorică în Evul Mediu**, unde se operează cu instrumentele de finețe ale antropologiei culturii, contrastează schița studiului privitor la **Visurile în cultura și psihologia colectivă din Occidentul medieval**. Dar și aici se simte siguranța cu care cercetătorul își identifică obiectivele. Îl interesează funcția visului în domeniul cultural și politic, resortul oniric al unei „noi istorii a civilizațiilor". Dar cît de nouă va fi într-adevăr, această istorie? Ea se configurează încă încet, mai ales prin sintezele provizorii ale fiecărei generații, prin munca în echipă ce începe, dat fiind specificul ei interdisciplinar să se substituie muncii individuale. Braudel însuși era un institut spre care au convers trenuri de informație în care a făcut ordine cu o forță de selecție și o capacitate de relaționare impresionante. După ce a încercat și el o sinteză remarcabilă (și provizorie) în **Civilizația occidentului medieval**, Le Goff a propus un **puzzle**. Piesele se leagă, dar numai pentru cel ce ține în mînă firele jocului.

Grigore Arbore

Jocul oglinzilor

TRADUSĂ ÎN 1970, **Casa verde** a trecut cam neobservată. Era una din primele cărți ale lui Mario Vargas Llosa, din perioada „realismului real" pe care prozatorul peruan o și depășise la data cînd cititorul român îi afla pentru prima dată numele. Dar și noua proză latino-americană abia își făcea la noi intrarea triumfală. A urmat și continuă seria celor mari : Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Borges, Ernesto Sábato, Gabriel Garcia Marquez, Manuel Scorza, Augusto Roa Bastos și alții, adică pleiada care formează astăzi cel mai spectaculos fenomen de creație narativă, comparabil poate cu momentul prozei ruse de la sfîrșitul veacului trecut. În paranteză fie menționat, ar trebui să

Cronica traducerilor

fie traduși și José Lezama Lima pentru romanul baroc și Arturo Uslar Pietri pentru cel politic.

Din Mario Vargas Llosa s-a mai tradus încă anul trecut **Mătușa Julia și condeierul** iar recent **Războiul sfîrșitului lumii** (tipărit de Ed. Cartea Românească în traducerea lui Mihai Cantuniari). Alături de **Conversație în catedrală**, care îl precede cu cîțiva ani, **Mătușa Julia...** marchează o fază experimentală și de cotitură în opera lui Llosa : procedeele ficțiunii sînt descompuse pînă la disoluție, cititorul asistă stupefiat la elaborarea de proiecte romanești pe care nimeni nu le va mai finaliza și care îi dau un sarcastic gust al jocului. Greu îl recunoaște cititorul pe același Mario Vargas Llosa în **Războiul sfîrșitului lumii**, un autor de astă dată plin de respect pentru romanul să-i zicem „clasic", lăfăindu-se într-o epopee cu ceva din fadoarea romanului de aventuri și eroi de tipul Dumas, proiectată la dimensiuni tolstoiene. Numai că această aparentă concesiune făcută cititorului mediu este destul de înșelătoare. După atît de multiple formule romanești post-joyceene utilizate în romanul latino-american, s-ar putea ca insolitul să apară de astă dată tocmai dintr-o rețetă retro.

Romanul decupează o perioadă din istoria Braziliei (1893—1897), revolta populară de la Canudos, din ținuturile înălțimilor nordice numite **sertón**. La cîțiva ani după abolirea monarhiei și instaurarea republicii, izbucnește o răscoală populară cu caracter religios pe care guvernul o înăbușă greu, trimițînd în mai multe rînduri armata. Avem în roman fazele preliminare ale revoltei ce se coagulează în jurul unui personaj charismatic numit Sfătuitorul, cît și luptele succesive urmate de un copleșitor masacru, totul descris într-un stil realist și documentar netrucat, din care se degajă marea poftă de a povesti a lui Llosa (el însuși se declară a fi un „contador de historias"). Cititorul trebuie să cunoască însă cîteva din etapele de laborator ale romanului. În 1902 apărea cartea unui anume Euclides da Cunha, ziarist brazilian ce fusese martorul înăbușirii răscoalei ; o bizarerie a literaturii braziliene — **Os Sertões**. Adept al științei active pe linia pozitivismului comtian, posedînd ceva cunoștințe darwiniste și convins fiind că civilizația trebuie să înlăture beznele sălbăticiei, da Cuhna plonjează într-o realitate pe care n-o înțelege dar care îl transformă în mod profund. Pur și simplu realitatea atroce îi clatină ideile preconcepute, iar el are onestitatea de a pune în carte totul, de a-și mărturisi deruta și totala buimăceală. Cum se poate că între doctrine și realitate există o prăpastie atît de năucitoare ? A fost suficient pentru Vargas Llosa să citească această carte ca să se lase antrenat într-un subiect fără nici o tangență cu propriul său univers național și biografic. Războiul devine astfel, indirect, cartea unei cărți, iar autorul primei cărți va figura ca personaj în roman (ziaristul miop care vede realitatea printr-o ceață tulbure). „Drama de la Canudos e cea a orbirii spiritului uman, care refuză să accepte ceea ce nu se adaptează la norma convingerilor și prejudecăților sale, **inventînd** o realitate la jumătatea drumului, afirmă într-o carte despre Mario Vargas Llosa criticul José Miguel Oviedo — **Mario Vargas Llosa : la invención de una realidad**, Seix Barral, 1982. Iar tezele sînt aproape toate pe dos : răsculații se declară antirepublicani temîndu-se că republica vrea să reinstaureze sclavia ! Oamenii timpurilor „noi", precum ziaristul, anarhistul Gall (care e și frenolog !) sau torționarul colonel Moreira César vor să găsească în realitate o schemă prestabilită de ideologie. Fanatismul există și de o parte și de alta ; coexistă simultan, în dublu exemplar, o țară reală și una oficială, o țară factuală și una ideală. Totul, se cuvine să repetăm, probat de istorie și de două ori scris. În fond Llosa amplifică marea nedumerire a predecesorului său : raționamentul nu poate explica asemenea răbufniri ale spiritului colectiv, viața colectivității își are legile ei, forțe telurice răbufnesc din psihicul colectiv și e suficient să apară un umil sfînt popular pentru ca toate nenorocirile și speranțele să-și găsească o canalizare spre acțiune, să adere la un mesianism egal în virulență cu dogmatismul politic și fariseismul intelectual al celor mai elaborate sisteme. Acesta este substratul romanului, jocul oglinzilor deformate pe care și le așează față în față pe de o parte societatea, pe de altă parte ideile sociale atît de proliferante. Cînd forțele obscure intră în acțiune, ce dialectică l-ar mai putea convinge pe un răsculat că republica nu e egală cu Antihristul ? Romancierul stăpînește cu brio acest joc tragic în care **acțiunea** interpretează atît de eronat **ideea**, păstrîndu-se într-o poziție perfect neutră dar îndemnîndu-l pe cititor să se întrebe, chiar de la bază, asupra naturii erorii.

Folosind un contrapunct neabuziv, lăsîndu-se în voia povestirii, mînuind zeci de personaje pe care le împinge în situații spectaculoase, profesînd un perfect decupaj cinematografic și imprimînd un tempo accelerat / decelerat prin care toate filoanele converg spre un centru colosal, Mario Vargas Llosa scrie astfel un foarte lung roman în care se dezvoltă pe îndelete extraordinarele sale daruri artistice. Este un caz extrem și poate singular, de „canibalism literar" (expresia îi aparține tot lui Oviedo) : istoria s-a transformat în scriere, apoi în lectură și la urmă într-o rescriere ; reportajul-document a fost pur și simplu înghițit de noul autor, replasat în spațiu și în timp, devenind realitate vie și reușind astfel să amîne, cu încă o carte, perpetua dilemă realitate/ficțiune.

Dinu Flămînd

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140 telefon 49 20 35 sector 6 Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, București, Calea Griviței nr. 64—66 Tiparul : I.P. „Informația"